ADOLF BARTELS

Die deutsche Dichtung von Hebbel bis zur Gegenwart

Die Alten



VERLAG H. HAESSEL — LEIPZIG





Die deutsche Dichtung von Hebbel bis zur Gegenwart

(Die Alten und die Jungen)

*

Ein Grundriß

von

Adolf Bartels

Neue Ausgabe
in drei Teilen

*

Zehnte bis zwölfte Auflage

1922

H. Haessel / Verlag / Leipzig

Die deutsche Dichtung von Hebbel bis zur Gegenwart

(Die Alten und die Jungen)

*

Ein Grundriß

von

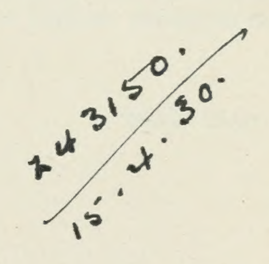
Adolf Bartels

Erster Teil

Die Alten

*

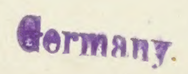
Zehnte bis zwölfte Auflage



1 9 2 2

H. Haessel / Verlag / Leipzig

Einbandentwurf: Luise Rudolph Leipzig
Druck der Spamerschen Buchdruckerei in Leipzig



Vorwort zur zweiten Auflage

Die freundliche Aufnahme, die meine zuerst in den „Grenzboten" und dann selbständig erschienene Studie „Die Alten und die Jungen" überall in Deutschland, bei der Presse wie beim Publikum, gefunden hat, ermuntert mich, sie jetzt zum Buch erweitert herauszugeben. Vor allem handelte es sich für mich darum, den wahrhaft bedeutenden Dichtern, die wir in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts unter uns gehabt haben und zum Teil noch haben, eine gründlichere Darstellung zu widmen, als ich sie in einer Studie über den ganzen Zeitraum bringen konnte. Denn, so wichtig ohne Zweifel die Feststellung der geschichtlichen Entwicklung nationaler Dichtung ist, man darf doch nicht vergessen, daß die großen dichterischen Persönlichkeiten nicht voll aus ihrer Zeit zu erklären sind, daß sie stets mehr geben, als sie empfangen haben, und daher auch verlangen können, in der Literaturgeschichte „an sich" betrachtet zu werden. Das habe ich denn in gedrungenen Einzelschilderungen zu tun versucht, dabei stets das Ziel vor Augen, den Leser zu näherer Beschäftigung mit dem Dichter anzuregen. Die Darstellung der Gesamtentwicklung der deutschen Dichtung seit 1850 lasse ich im ganzen so bestehen, wie ich sie in der Studie gab; sie ist auch von der Mehrzahl meiner Kritiker als geschichtlich-natürlich und außerdem als praktisch anerkannt worden. Nur die letzten Kapitel sind teilweise umgearbeitet. Wer nur eine rasche Übersicht der modernen Literatur zu gewinnen wünscht, kann, da das Alte und das Neue in diesem Buche durch den Druck unterschieden sind, die Darstellung der Gesamtentwicklung auch bequem für sich genießen. Die Geschichte der deutschen Dichtung der Gegenwart, deren Möglichkeit meine Einleitung zu erweisen versucht, glaube ich auch jetzt noch nicht geschrieben zu haben, aber vielleicht biete ich einen zuverlässigen Führer, der von günstigem Einfluß auf die Bildung des literarischen Urteils in unserer Zeit sein kann und dem künftigen Geschichtschreiber die Arbeit erleichtert.

Weimar, den 15. November 1898.

Adolf Bartels.

Vorwort zur achten Auflage

Von allen Werken, die über die neueste deutsche Literatur erschienen sind, hat diese meine „Deutsche Dichtung der Gegenwart" bei weitem die größten Erfolge gehabt und sich trotz der in den letzten Jahren stark angewachsenen Konkurrenz unerschütterlich in der Gunst des kaufenden Publikums behauptet. Die Ursache finde ich darin, daß das Buch, obwohl es sich „scharfe Charakteristik der literarischen Bewegungen im Rahmen der nationalen Entwicklung und Zusammenstellung der Dichter zu natürlichen Gruppen, nicht nach rein äußerlichen Gesichtspunkten, unter Bevorzugung der bedeutenderen dichterischen Persönlichkeiten" zur Aufgabe gesetzt hat, doch den Charakter eines bloßen Führers durch die moderne deutsche Literatur immer festgehalten hat und nie darauf ausgegangen ist, unter allen Umständen bedeutend, tief oder geistreich zu sein. Für den Leser, der sich vor allem orientieren will, genügt es zu sagen: Dieser Dichter hat Talent, jener hat keins, diese Romane sind Schund, jene Dramen verraten Mangel an Gestaltungskraft, wenn nur die nationale Gesamtentwicklung klar gegeben und die Stelle, wo die Dichter in der Entwicklung stehen, deutlich bezeichnet wird. Das aber habe ich hier getan und mir die gründlichere Behandlung des Geschichtlichen, die anschaulichere Darstellung der Dichter für meine „Geschichte der deutschen Literatur" aufgespart. Im übrigen will ich mit dieser „Begrenzung" meiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart" natürlich nicht die wissenschaftliche Bedeutung überhaupt absprechen, sie hat ja im Gegenteil eine sehr große gehabt, anerkanntermaßen die neue Auffassung der deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts mit einem „silbernen Zeitalter" in der Mitte begründet. Alle neueren Literaturhistoriker, Richard M. Meyer wie Samuel Lublinski, Eduard Engel wie Friedrich Kummer, haben von ihr stark profitiert, so wenig geneigt sie auch sein dürften, das anzuerkennen.

Weimar, den 15. November 1909.

Adolf Bartels.

Vorwort zur neunten Auflage

Die achte Auflage dieses Buches war zu Beginn des Weltkrieges vergriffen, aber der Verlag wollte, in der Hoffnung, daß er nicht allzulange dauern werde, an die Veranstaltung einer Neuauflage zunächst nicht heran. Hätte er die lange Dauer des Krieges und die ungeheure Steigerung der Papier- und Druckkosten während desselben vorausgesehen, er würde die Neuauflage doch wohl sofort gebracht haben — mir aber war die Verzögerung nicht unangenehm, denn durch sie gewann ich die Möglichkeit, noch sehr viel mehr moderne und auch ältere Literatur zu lesen, als ich bei kurzer Lieferungsfrist gekonnt hätte, und mein Werk in dem Sinne, der mir schon lange vorgeschwebt hatte, weiter auszugestalten. Ein Führer durch die moderne Literatur, weiter nichts, hatte es immer sein wollen, und ein Führer sollte es auch jetzt noch bleiben, aber ich gedachte den Rahmen etwas weiter zu spannen und vor allem die Modetalente des Tags und die bloßen Unterhalter mehr zu berücksichtigen, damit das Publikum die vollständige Übersicht und jede gewünschte Auskunft bei mir fände. Allerdings, das war mir klar, daß die großzügige Darstellung der Entwicklung, die in der ersten, größer gedruckten Hälfte der einzelnen Kapitel enthalten ist, unter dem neu herangeführten Stoffe nicht erdrückt werden dürfe, und auch das sah ich ein, daß, wenn ich die lebenden kleineren Talente aufnähme, auch, der Gleichmäßigkeit halber, manche wichtigere ältere neu einzufügen wären, also der Umfang meines Buches bedeutend wachsen werde. Das ist denn in der Tat der Fall gewesen: Statt mit 25, wie beim letztenmal, trete ich jetzt mit 45 Bogen hervor und habe dem Verlag dankbar zu sein, daß er sich trotz der großen Schwierigkeiten zur Herausgabe entschlossen hat. Das war freilich auch ihm inzwischen deutlich geworden, daß das wichtige Werk, das bei der Erfassung und Darstellung moderner Literaturentwicklung immer vorangegangen und die Hauptquelle auch für die Leute vom Fache ist, nicht länger im Buchhandel fehlen dürfe.

Im einzelnen über die Erweiterungen und Verbesserungen zu sprechen, die diese neueste Auflage, die bedeutendste aller bisher erschienenen, erfahren hat, wird man mir erlassen: Wer das Buch gründlich prüft, wird sie und ihre Notwendigkeit selber erkennen. Nur eine Hauptsache, die mir selbst erst nach Fertigstellung meiner Arbeit aufgegangen ist, möchte ich noch hervorheben: „Die deutsche Dichtung der Gegenwart" ist jetzt, nach der Neuausgestaltung, die umfangreichste, vollständigste und übersichtlichste Darstellung des deutschen Schrifttums einer bestimmten Periode geworden, die wir überhaupt besitzen, und die Hauptunterlage für den künftigen Goedeke. Aber sie ist noch mehr. Ich kenne alle meine Vorgänger sehr gut, ich weiß z. B., was der letzte Band von Heinrich Kurz' „Geschichte der deutschen Literatur" und was Rudolf von Gottschalls „Die deutsche Nationalliteratur des neunzehnten Jahrhunderts"

als Stoffquelle wie als Darstellung bedeuten, und es ist nicht Überhebung, wenn ich sage: Bei mir ist nun doch ein Fortschritt, die Bewegung selber wird fester erfaßt, die einzelnen Talente erscheinen bestimmter in der natürlichen Entwicklung, und auch ihre Eigenart und ihr künstlerischer Wert treten deutlicher heraus. Kurz wie Gottschall ordnen noch ganz einfach nach den Hauptgattungen der Poesie, ich nach der Zeitbewegung und dem Charakter der Erscheinungen selbst, dann noch im Hinblick auf das Gesamtvolkstum. Und darin besteht der wissenschaftliche Wert dieses Buches, das trotz seines Führercharakters immer auch etwas wie Eroberung von Neuland war, und zwar in echt historischem Geiste — trotz meiner Subjektivitäten. Da bedeutet selbst Albert Soergels umfangreiches Werk „Dichtung und Dichter der Zeit" (das sich im übrigen auf die Jüngsten beschränkt und Vollständigkeit nicht erstrebt) nicht so viel. Die Neugestaltung hat, wie ich glaube, eben auch durch die Aufnahme der kleineren Talente, die zur Erkenntnis der Gesamtatmosphäre notwendig sind, den ausgeprägt historischen Charakter des Werkes noch verstärkt, ohne daß die Übersichtlichkeit meiner Ansicht nach irgendwie gestört worden wäre: Man kann ja immer noch die nicht allzuviel veränderten groß gedruckten Kapitelhälften für sich genießen.

Der neuesten Entwicklung, um auch das noch kurz zu erwähnen, habe ich drei ganz neue Kapitel gewidmet, von denen das erste, das achtzehnte, das wichtigste, von starker nationaler Bedeutung ist. Natürlich bilde ich mir nicht ein, in ihnen schon etwas Abschließendes gegeben zu haben — man kann ja auch mit dem besten Willen nie die vollständige Erkenntnis der Literatur des Tages (wohl aber nach und nach die der Zeit) erlangen, schon einfach deshalb nicht, weil man bei dem ungeheuren Umfang der modernen Produktion nicht mehr alles Notwendige sofort lesen kann. Darüber lasse ich mir denn keine grauen Haare wachsen: Nach wie vor prüfe ich systematisch alle mir wichtiger erscheinenden Werke, die ich durch die modernen Leihbibliotheken oder sonstwie erhalte, gehe den Durchschnitt wenigstens kursorisch durch und suche mir von dem übrigen durch regelmäßige Verfolgung der Zeitschriftenkritik ein Bild zu gestalten. Eine andere Methode ist nicht möglich, und „Ultra posse nemo obligatur". Das mögen sich auch alle die Autoren gesagt sein lassen, die noch nicht in mein Buch gelangt sind, obwohl schon Gleich- oder gar Wenigerbegabte in ihm stehen. Ich habe den lebhaftesten Wunsch, allen, auch mir unsympathischen Talenten gerecht zu werden, und tue, was ich kann. In dieser Neuauflage habe ich, meiner Überzeugung nach, sogar sehr viel getan; meine mir treulich folgenden Herren Kollegen werden auch durch die Benutzung schon deutlich zeigen, wie notwendig ihr Erscheinen war.

Weimar, den 15. November 1917.

Adolf Bartels.

Vorwort zur zehnten bis zwölften Auflage

Als ich zu Weihnachten 1896 die in den „Grenzboten“ erschienene literaturgeschichtliche Studie „Die Alten und die Jungen“ als „Die deutsche Dichtung der Gegenwart“ in der Gestalt eines Heftes von 120 Seiten herausgab, da ließ ich es mir natürlich nicht träumen, daß sich die kleine Veröffentlichung einmal zu einem Werke von drei Bänden auswachsen werde. Aber die Entwicklung ist ganz natürlich, ja, mit zwingender Notwendigkeit vor sich gegangen. Von vorneherein nur Darstellung der Gesamtentwicklung der deutschen Dichtung seit 1850, legte die Studie doch die Aufnahme von näheren Angaben über die einzelnen Dichter und ihre Werke nahe, und so entstand mit der zweiten Auflage Ende 1898 das eigentliche Buch „Die deutsche Dichtung der Gegenwart“, das, in großgedruckte und kleingedruckte Abteilungen (Entwicklung und Einzelausführungen) zerfallend, schon 272 Seiten umfaßte. Die dritte Auflage, im Herbst 1899 erschienen, hatte 290 Seiten, die vierte, Dezember 1900, 300, die fünfte, November 1902, 314, die sechste, Ende 1903, 322, die siebente, Oktober 1906, 352, die achte, Dezember 1909, 401 Seiten. Es versteht sich von selbst, daß, wie der Umfang des Buches, auch der Umfang der Auflagen, stetig gewachsen war. Die bedeutendste Erweiterung des Buches ging von der achten zur neunten Auflage vor sich: es wuchs von 401 auf 708 Seiten an. Der Grund dieser Erweiterung ist in dem Vorwort angegeben: „Ein Führer durch die moderne Literatur, weiter nichts, hatte das Werk immer sein wollen, und ein Führer sollte es auch jetzt noch bleiben, aber ich gedachte den Rahmen etwas weiter zu spannen und vor allem die Modetalente des Tages und die bloßen Unterhalter mehr zu berücksichtigen, damit das Publikum die vollständige Übersicht und jede gewünschte Auskunft bei mir fände.“ Im besonderen das starke Anwachsen der jüdisch-deutschen Literatur unmittelbar vor dem Weltkriege reizte mich zu der Erweiterung und ließ mich das große Kapitel „Der Sensationalismus und die Herrschaft des Judentums“ schaffen, das mir damals während des Weltkriegs als genau so notwendiger Kampf um unser völkisches Bestehen erschien, wie der, den wir mit unseren äußeren Feinden führten. Da die achte Auflage schon zu Beginn des Krieges vergriffen gewesen war, die neunte erst im Dezember 1917 hervortrat, so setzte diese sich außerordentlich schnell, im Verlauf des Jahres 1918, ab, und es kam nach der Revolution wiederum eine Zeit, wo das Buch überhaupt nicht vorhanden war und wegen des ungeheuern Anschwellens der Papier- und Druckkosten auch nicht neu zu beschaffen schien. Aber im Jahre 1920 entschlossen sich Verlag und Verfasser dann, wenigstens eine Teilausgabe des Werkes herauszubringen, und so erschienen Anfang März 1921 „Die Jüngsten“, die letzten vier Kapitel der neunten Auflage, verbessert und um ein neues fünftes vermehrt.

Diese „Jüngsten“ sind der größte Erfolg geworden, den ich als Literatur-

geschichtschreiber erlebt habe, und wahrscheinlich der überhaupt größte literaturgeschichtliche Erfolg in Deutschland — schon zu Pfingsten 1921, also nach kaum drei Monaten, zeigte sich die Notwendigkeit eines Neudruckes, obgleich der erste Druck 10 000 Stück umfaßt hatte, und jetzt nach Jahresfrist ist auch der Neudruck schon wieder fast ganz vergriffen. In dem Vorwort zu den „Jüngsten“ hatte ich zum Ausdruck gebracht, daß ich sie nicht ohne Bedenken hinausgeben lasse; denn das Fehlen des Kürschnerschen „Deutschen Literaturkalenders“ seit 1917 und die große Schwierigkeit, sich die neueste Literatur zu beschaffen (einerseits wegen der hohen Preise, anderseits wegen des flüchtigen Heft-Charakters so vieler jüngsten Erzeugnisse) hatte mir die Arbeit sehr erschwert. Aber das deutsche Publikum fühlte, nachdem die Kriegs- und Revolutionswirren vorüber waren, ein starkes Bedürfnis, sich über die neueste Entwicklung der deutschen Literatur zu unterrichten, und wußte sehr wohl, daß es bei mir einigermaßen auf seine Rechnung kommen würde, zumal es auch die gutdeutsche Kritik an Empfehlungen des Buches nicht fehlen ließ. Anders verfuhr natürlich die jüdische und judengenössische Kritik, der im besonderen das jetzt erst breiteren Kreisen bekannt werdende Kapitel „Der Sensationalismus und die Herrschaft des Judentums“ schwer auf die Nerven fiel; sie wollte das Buch in der üblichen Weise totmachen und griff wie immer zu den Mitteln der Entstellung des Inhalts und der Beschimpfung des Verfassers. Ich nehme es den Juden selber nicht übel, daß sie mich bekämpfen, und zucke höchstens die Achsel, wenn sie es in der ihrem Wesen entsprechenden Weise tun. Dagegen gehe ich selbstverständlich gegen Volksgenossen, wenn sie mit den Juden gehen, für die Juden streiten, rücksichtslos vor, und so will ich hier wenigstens einige der schlimmsten gegen mich gerichteten Angriffe festnageln. Die gemeinste Anpöbelung, die mir je zuteil geworden ist, leistete sich der Dichter Johannes Becher, nach seiner Angabe kein Jude, in einem Schreiben an mich — ich habe es im „Deutschen Schrifttum“ wörtlich abdrucken lassen. Eine der übelsten Kritiken des Buches schrieb Dr. H. W. Keim in der „Düsseldorfer Lokal-Zeitung“. Er meinte u. a.: „Wie wenig Bartels die neue Literatur kennt, wie wenig Verantwortungsgefühl und Gewissenhaftigkeit dieser Vorkämpfer für deutsche Art besitzt, das zeigen seine Urteile und seine Aufzählungen gerade aus der neuen Kunst. Das meiste hat er gar nicht gelesen. Ihm genügt es festzustellen, ob einer Jude ist oder nicht. Aber auch über alte Kunst formuliert er Urteile, die in ihrer schwatzhaften Breiigkeit von der niedrigsten Provinzpresse nicht zu überbieten sind.“ Um das zu beweisen, führt Keim Sätze über Hebbel und Ludwig aus der Einleitung zu den „Jüngsten“ an, die, wie ausdrücklich von mir bemerkt ist, nur den Stand der Wertschätzung der älteren Dichter zusammenfassen, also gar nicht urteilen soll, und tadelt ferner, daß ich in dieser knappen Einleitung die Anregung und Förderung, die K. F. Meyer und Fontane ihren jüdischen Freunden verdankten, nicht erwähne. Auch die übrigen Ausstellungen Keims (Hauptmann, Ricarda Huch, W. Schäfer usw.)

beziehen sich meist noch auf diese Einleitung und sind zum Teil reine Entstellung, wie ich in einer Ausführung in den „Deutschvölkischen Blättern" nachgewiesen habe. — Noch böser als die Kritik Keims ist die von dem Jenaer, jetzt Frankfurter Literaturprofessor Hans Naumann in der Zeitschrift „Deutscher Pfeiler". Sie beginnt „Der Horizont dieses Buches ist unbeschreiblich eng und widerwärtig klein . . . Es wimmelt von Irrtümern, die durch einfache Erkundigungen leicht hätten richtig gestellt werden können". Und dann verbessert Naumann einige wenige Irrtümer (zum Teil sind es aber gar keine, da zwischen dem Erscheinen meines Buches und dem der Kritik Veränderungen eingetreten waren) auf Grund des Anfang 1922 neu erschienenen Kürschner — ein schöner wissenschaftlicher Betrieb! Natürlich behauptet Naumann auch, daß meine wissenschaftliche Kritik gewöhnlich darin bestehe, die Rasse eines jeden Dichters festzustellen, und schwingt sich darauf zu dem kühnen Satze auf: „An den großen Zusammenhängen, an den Problemen, geistesgeschichtlichen Grundlagen und an dem innersten Wesen der verschiedenen literarischen Strömungen wird mit rührender Unkenntnis und Unzulänglichkeit vorübergegangen." Es ist selbstverständlich unwahr, daß die Feststellung der Herkunft die literarische Kritik ausscheide, man vergleiche einmal bei Heinrich und Thomas Mann, Gustav Meyrink, Georg Hermann, Jakob Wassermann, Carl Sternheim usw.; was aber das Vorübergehen an den großen Zusammenhängen anlangt, so möchte ich darauf hinweisen, daß in den „Jüngsten" die nationalistische Bewegung, deren Existenz doch nicht gut zu leugnen ist, der internationalen jüdischen scharf entgegengestellt, der Sensationscharakter eines guten Teils der modernen Literatur hervorgehoben und innerhalb dieses wieder nach den vier Richtungen des Ästhetismus, Erotismus, Perversismus und Exotismus unterschieden, daß der Einfluß des Weltkriegs in einem besondern Kapitel dargestellt und auch schon die Revolution berührt, daß die Natur des Expressionismus im Gegensatz zu der des Impressionismus im Anschluß an Veröffentlichungen Hermann Bahrs und Kasimir Edschmidts gründlich erörtert wird. Das sind Tatsachen, die auch die keckste Ignorierung nicht aus der Welt schaffen kann. Es fiel mir vor längerer Zeit ein Heft „Jüngste deutsche Dichtung", Vorträge von Prof. Hans Naumann, in die Hände — ich fordere vorurteilslose Leser auf, dieses einmal mit meinen Ausführungen in der „Geschichte der deutschen Literatur" und der „Deutschen Dichtung der Gegenwart" zu vergleichen: wenn sie da außer den lyrischen Proben mehr Wesentliches finden als bei mir, so bin ich gern bereit, Naumann als große Autorität öffentlich anzuerkennen. Zum Schluß kommt Naumann dann auch noch mit meiner Anmaßung angerückt, die alle wirklich großen und führenden Dichter systematisch verkleinere und die notorisch subalternsten Dilettanten dafür auf den Thron erhebe. Solche albernen Übertreibungen zeigen denn deutlich, wes Geisteskind der Professor Naumann (der, wie mir hier und da berichtet wurde, gleich den meisten seiner Kollegen, meine Bücher für seine

Vorlesungen ganz nett zu verwenden versteht) in Wirklichkeit ist, und ich will ihm wünschen, daß er bei seinem Übergang von Jena nach Frankfurt a. M. die durch seine Kritik meines Buches wohlverdiente Begrüßungsnummer der Frankfurter Zeitung in der Tat erhalten hat — ein Reigen jüdischer Jungfrauen zum Willkomm wäre freilich noch schöner gewesen. Es ist ganz selbstverständlich, daß meinen Gegnern im Gnadensonnenschein der jüdischen deutschen Republik der Kamm noch gewaltig geschwollen ist, und ich wundere mich z. B. auch gar nicht darüber, daß Dr. Erwin Ackerknecht, Direktor der Stadtbücherei in Stettin, der in seinem Leben noch kein Buch zustande gebracht hat, aber sich mir gegenüber als kultivierten Literaturfreund aufspielt, in mir nur noch einen fleißigen Literatursammler sehen will, trotzdem daß meine „Geschichte der deutschen Literatur", mein Hauptmann-Buch, mein „Klaus Groth", mein „Fritz Stavenhagen", mein „Wilhelm von Polenz", selbst mein Heine-Buch und „Lessing und die Juden" doch alle wirkliche Darstellungen sind. Nun, ich komme schon noch zu meinem Recht.

Die „Deutsche Dichtung der Gegenwart" hat — man vergleiche die früheren Vorworte — nie beansprucht, „Darstellung" zu sein, immer nur den „Führer"-Charakter für sich in Anspruch genommen, so groß auch unzweifelhaft ihre wissenschaftliche Bedeutung — um es ganz bestimmt zu sagen, ihre Bedeutung für die Eroberung des literarischen Neulandes gewesen ist. Mit dieser zehnten bis zwölften Auflage — ich rechne die beiden Drucke der „Jüngsten" ein — kommt sie nun zu einem bestimmten Abschluß. Hatte ich schon in der neunten Auflage der Gleichmäßigkeit halber neben den kleineren lebenden Talenten, jüdischen und deutschen, auch manche wichtigere ältere eingefügt, so habe ich diesmal systematisch alle Dichter und Unterhalter, die seit 1850 zu irgendwelcher Bedeutung gelangt sind oder hätten gelangen sollen, aufgenommen und ein bestimmtes Ideal der Vollständigkeit zu erreichen gestrebt. Man wird natürlich sagen: Was sollen all die Namen? — denn viel mehr als die Namen mit einigen Lebensnachrichten und den wichtigsten Werken kann ich natürlich nicht geben. Ich möchte aber, wie schon in dem Vorwort zur neunten Auflage, nochmals kräftig darauf hinweisen, daß die kleineren Talente zur Erkenntnis der Gesamtatmosphäre wichtig sind, daß man das, was eine Zeit gewollt hat, was sich in einer Zeit vom Volkstum auswirkte, nur dann deutlich erkennt, wenn man die kleineren Talente natürlich um die großen herumstehen sieht. In seiner Zeit hat auch das kleinere Talent volles Lebensrecht, und es ist vielleicht eine unserer deutschen Sünden, daß wir ihm in der Regel nicht geben, was ihm zukommt, daß sein Schicksal fast immer ein tragisches ist, da die kleineren Talente eben doch auf die Wirkung zu ihren Lebzeiten angewiesen sind. Die Unterlassungssünden während dieser sind natürlich nach dem Tode dann auch nicht mehr gutzumachen, aber immerhin muß die Möglichkeit, beispielsweise vom Heimatstandpunkte aus oder aus wissenschaftlichen Gründen an die übersehenen oder verschollenen Dichter heranzukommen, erhalten werden,

und diese Möglichkeit ergibt eben eine sorgfältige Literaturgeschichtschreibung, die auch die kleineren Dichter berücksichtigt. Ich bin von vorneherein ein Gegner der allzuvielen Namen gewesen, da ich von dem gewiß schätzbaren Grundsatze ausging, daß man die Dichter, über die man schreibe, auch gelesen haben müsse, und alle Dichter zu lesen heute natürlich eine Unmöglichkeit ist. Als ich nun aber sah, daß die, die nach mir kamen, in der Regel auch nur die Dichter vornahmen, die ich behandelt hatte, da gelangte ich eben doch allmählich dazu, den Kreis etwas weiter zu ziehen, zumal ich natürlich auch den Drang verspürte, den jüdischen Modetalenten, um die man nicht herum kommt, doch alle die deutschen Dichter zur Seite zu setzen, deren Talent ebenso groß und daher für uns natürlich wertvoller ist. In bezug auf meine „Geschichte der deutschen Literatur" bin ich freilich sehr vorsichtig geblieben, da ich ihr selbstverständlich den darstellerischen Charakter, den zu viele Namen zerstören, erhalten möchte; hier in der „Deutschen Dichtung der Gegenwart", die nun den Namen „Die deutsche Dichtung von Hebbel bis zur Gegenwart" annehmen muß, bin ich weniger ängstlich und also zu dem Grundsatz der möglichsten Vollständigkeit gelangt. Aber es ist mir natürlich klar, daß ich auf diese Weise noch nicht wirkliche Geschichte, daß ich einstweilen nur einen Grundriß zu geben vermag, einen Grundriß, den ein junger Mann, der sich mit etwa fünfundzwanzig Jahren auf die große Aufgabe wirft und ihr sein ganzes Leben widmet, einmal vollkommen ausbauen kann. Jetzt fast sechzig Jahre alt und von Jugend auf literarisch tätig, habe ich natürlich eine große literarische Erfahrung: es ist mir fast kein Dichter- oder Unterhalternamе der letzten fünfzig Jahre fremd, ich habe auch von den kleinen Talenten, wenn nicht ganze Werke, doch meist irgendein Gedicht oder einen Aufsatz, in der Regel auch etwas über sie gelesen, und aus dieser großen Erfahrung heraus ist die Gestaltung dieser neuen Auflage erfolgt. Ich glaube, daß mir meine Arbeit doch im ganzen gelungen ist, daß alles, was von Dichtern unserer letzten Entwicklung — Hebbel steht mir da noch immer am Anfang — die Aufnahme aus irgendeinem Grunde verdient, sie auch gefunden hat, was weggeblieben ist, auch wegbleiben konnte. Gewiß, wird im einzelnen noch manche Nachprüfung nötig sein, es wird auch versucht werden müssen, wo es noch nicht geschehen ist, die Aufnahme kurz zu motivieren, aber im ganzen glaube ich das Menschenmögliche geleistet zu haben.

Über die Einteilung der „Deutschen Dichtung von Hebbel bis zur Gegenwart" in die drei Bände: „Die Alten", „Die Jüngeren" und „Die Jüngsten" brauche ich wohl kaum viel Worte zu verlieren: Unbedingt zerfällt die ganze große Entwicklung von Hebbel an wieder in drei Sonderentwicklungen: eine ältere, in der der von Goethe aus fortlaufenden realistischen Bewegung eine eklektizistische und konventionelle gegenübersteht, eine mittlere, in der der Impressionismus herrscht, aber die Gegensätze Naturalismus und Symbolismus vorhanden sind, eine jüngere, in der sich deutscher Nationalismus vergeblich bemüht, den meist volksfremden Sensationalismus unterzukriegen

und der Impressionismus durch den Expressionismus abgelöst wird. Die ältere Entwicklung ist jetzt ganz abgeschlossen, es leben nur noch sehr wenige ihrer Vertreter, und so wird man zu meinen Ausführungen über sie in dem ersten Teil dieses Werkes kaum etwas zu bemerken haben. Auch die mittlere Entwicklung erscheint, obgleich ihr der heute am meisten gepriesene Dichter angehört, jetzt schon im ganzen historisch, und ich glaube, daß sich meine Auffassung von ihr und damit der zweite Teil meines Werkes in nicht allzu langer Zeit durchsetzen wird. Der jüngsten Entwicklung gegenüber bin ich meiner Natur nach vor allem Kämpfer, strebe aber doch auch nach Gerechtigkeit, und der Tag wird ja wohl kommen, wo die ernsten Deutschen (an den Judengenossen liegt mir nichts) das zugeben, der dritte Teil meines Werkes als notwendige Vorarbeit anerkannt wird. Auch diese neue Auflage weist natürlich noch mancherlei Lücken auf und wird auch nicht frei von Irrtümern sein, die meine Gegner mir aufmutzen können — die vernünftigen Kritiker und die vernünftigen Leser dürften mir, wie auch schon bisher, helfen, daß sie allmählich entfernt werden. Ich möchte hiermit ausdrücklich um sachliche Berichtigungen bitten.

Weimar, Pfingsten 1922.

Adolf Bartels.

Inhalt

1. Einleitung

„Eine Geschichte der Literatur der Gegenwart ist für den, der diese Aufgabe in ihrem ganzen Ernst und in ihrem ganzen Umfange erfaßt, ein Unding, eine Unmöglichkeit. Ebensowenig wie ich mit meinen Händen die gleitenden Wellen greifen und in Formen zwingen kann, ebenso unmöglich ist es für einen, der noch mitten in einer literarischen Bewegung steht, für eine systematische Darstellung die abgrenzenden Linien zu ziehen, die abrundenden Formen zu gestalten, die abschließenden Urteile zu fällen, die man von einem als Geschichte der Literatur eines bestimmten Zeitraumes sich ankündigenden Unternehmen erwarten und fordern darf. Wer Literaturgeschichte schreibt oder vorträgt, muß in seinem Innern ein klares, in sich abgeschlossenes Bild der Ereignisse und Persönlichkeiten tragen, die er behandelt. Er muß sich vor allen Dingen bei jeder einzelnen Erscheinung die Frage vorlegen und scharf und genau beantworten können: Was verdankt sie ihren Vorgängern, was ihrer eigenen Individualität, was der allgemeinen Strömung ihrer Zeit, und schließlich und vor allem: wie ist ihre Wirkung auf die Nachwelt? Es liegt also auf der Hand, daß ein solches abschließendes Urteil nur über Zeiten und Persönlichkeiten gefällt werden kann, die sich ganz oder doch in der Hauptsache ausgelebt haben, d. h. deren Ideale bereits verwirklicht und von nachfolgenden Geschlechtern nur weiter ausgebaut worden sind."

Diese Behauptungen des Literaturhistorikers Berthold Litzmann halte ich für anfechtbar. Schafft man sich allerdings das Ideal einer Geschichtsdarstellung, in der alles endgültig abgeschlossen ist, und nimmt von ihm die Maßstäbe, dann wird eine Literaturgeschichte der Gegenwart als ein Unding erscheinen. Aber wo wäre je eine endgültige Geschichte, sei es eine politische oder sonst eine, geschrieben worden? Das Wort „Alles fließt" gilt nicht bloß von den Dingen, sondern auch von den Urteilen über die Dinge, ein für alle Zeit feststehendes, unangreifbares Urteil läßt sich nur selten fällen; denn unser geschichtliches Wissen von Ereignissen, wie von Persönlichkeiten bleibt ewig lückenhaft, und je bedeutender ein Mensch gewesen

ist, um so eher sind verschiedene Auffassungen seines Wesens möglich. Die hohe Aufgabe der Geschichte, lebendige Menschen hinzustellen, läßt sich eben nicht aktenmäßig lösen. Eher vielleicht kommt einer geschichtlichen Gestalt die persönliche Anschauung des Mitlebenden bei, wie dieser auch den eigentümlichen Glanz und Duft der Ereignisse besser faßt als ein Nachlebender; der Nachlebende kann ohne zeitgenössische Berichte, und wären sie auch voll geschichtlicher Irrtümer, wenig ausrichten. So hat Lessing im Grunde nicht unrecht, wenn er sagt, daß jeder Geschichtschreiber nur die Geschichte seiner eigenen Zeit schreiben könne; schreibt er die einer anderen, so wird er auch damit wieder nur einen Beitrag zur Geschichte der seinigen liefern. Was aber für die allgemeine Geschichte gilt — und daß es gilt, beweisen die großen Geschichtschreiber des Altertums und nicht wenige der Neuzeit —, gilt natürlich auch für die Literaturgeschichte, ja für sie noch in höherem Grade; denn sie ist so glücklich, eine Wissenschaft zu sein, die nur mit Dokumenten, eben den Werken der Dichter und Schriftsteller, arbeitet. Daß für die neuere Literaturgeschichtschreibung diese Werke oft viel weniger wichtig erscheinen, als die auszugrabenden Nachrichten über das Leben der Dichter und das sonstige Drum und Dran, braucht uns hier nicht zu kümmern.

Meiner Ansicht nach ist also eine Geschichte der Literatur der Gegenwart möglich. Mag man die literarische Bewegung immerhin mit einem Strom vergleichen, wie die geschichtliche selbst, deren Spiegelbild sie ist, ihr ganzer Verlauf ist doch durch Bücher und Schriften festgelegt, ja es steht nichts im Wege, die geistige Bewegung selbst als das Nachträgliche, die Bücher, zumal wenn sie künstlerische Werke sind, als das Anfängliche, als Taten anzunehmen, von denen die Bewegung ausgeht, wobei man freilich nicht vergessen darf, daß auch die künstlerische oder geistige Tat wieder aus natürlichen Bedingungen hervorwächst. Aber diese Bedingungen liegen ja, sobald das Werk da ist, nicht in der Gegenwart, sondern schon in der Vergangenheit, und wir können daher die Frage: Was verdankt eine Erscheinung ihren Vorgängern, was ihrer eigenen Individualität? in der Regel sofort beantworten, wenn wir nur die Vergangenheit gründlich kennen. Schwieriger erscheint schon die Beantwortung der

Frage: Was verdankt sie der allgemeinen Strömung der Zeit? Ich nehme aber an, daß eine bedeutendere Persönlichkeit — und eine solche muß der Literaturgeschichtschreiber, jeder Geschichtschreiber sein, die Methode tut es nicht — auch über die vorherrschende Strömung der Zeit, selbst über die Nebenströmungen eine aus der genauen Kenntnis der Vergangenheit und eigener Anschauungskraft gewonnene verhältnismäßig richtige Anschauung haben kann, die denen, die Späterlebende gewinnen können, mindestens gleichwertig ist. Sind die Literaturwerke zum Teil Niederschlag der Zeitströmungen, so ermöglichen sie eben dem scharfen, klaren, vor allem dem „intuitiven" Geiste auch das Verständnis seiner Zeit, und die Vergleichung einer größeren Anzahl von Werken wird dann bald klar herausstellen, was persönliches, was Zeitgut ist. Die Frage endlich, wie die Wirkung der Erscheinungen auf die Nachwelt ist, scheint mir keineswegs die wichtigste zu sein. Zunächst hat, wie jeder Mensch, auch der Dichter und Schriftsteller seiner Zeit zu leben, und die Wirkung, die er auf seine Zeit übt und die sich im allgemeinen feststellen läßt, ist für den Geschichtschreiber unmittelbar maßgebend; nur wenige Persönlichkeiten wirken ja auch über ihre Zeit hinaus. Ich halte es aber auch nicht für unmöglich, daß der Literaturgeschichtschreiber seiner Zeit diese Persönlichkeiten und die wahrhaft bedeutenden Werke erkennt und ihre Wirkung auf die Nachwelt richtig bemißt. Ganz zweifellos hat es zu jeder Zeit Menschen gegeben, die sich durch den Erfolg nicht blenden ließen, das Echte und Bleibende, wenn nicht auf Grund ihrer ästhetischen und Verstandesbildung, so doch „instinktiv" erkannten, und zu diesen muß freilich der Literaturgeschichtschreiber gehören, mit der großen Menge der Unberufenen kann man nicht rechnen.

Kurz und gut, es ist, wenn man die Erkenntnis der Unvollkommenheit alles Menschlichen im allgemeinen und aller wissenschaftlichen Leistungen im besonderen auch dem Literaturgeschichtschreiber zugute kommen läßt, wohl eine Literaturgeschichte der Gegenwart möglich, die planvoll verfährt, abgrenzende Linien zieht, abrundende Formen gestaltet, abschließende Urteile fällt so gut wie ein Werk, das hundert Jahre später kommt. Nur muß man natürlich nicht das Jahr, in welchem man gerade lebt, als Gegenwart auffassen,

sondern den Spielraum etwa eines Menschenalters gestatten, und ferner für das objektiv-geschichtliche Material, das die Zeit nach und nach zusammenträgt, gelegentlich mit kräftig-subjektiver Meinungsäußerung und Farbengebung vorliebnehmen. Die sind nicht wissenschaftlich, wird man sagen; vielleicht nicht, aber sie nehmen sehr oft das Ergebnis der wissenschaftlichen Forschung voraus, und mit der Zeit werden sie ja auch geschichtliches Material.

Im übrigen glaube ich, daß wir nach und nach eine Reihe von Gesetzen des geistigen Lebens entdecken werden, die dem Literaturgeschichtschreiber der Gegenwart sein Werk bedeutend erleichtern. Da ist vor allem auf die Gesetzmäßigkeit aufmerksam zu machen, mit der z. B. in unserer Literaturgeschichte jedes Menschenalter eine Art Sturm und Drang wiederkehrt, und ich bin überzeugt, daß man noch zu ganz anderen, geradezu auffallenden Ergebnissen gelangen würde, wenn man für die Literaturgeschichte etwas wie eine Generationenlehre schüfe — ein Versuch ist auch schon gemacht worden — ja nur die Zahlen der Literaturgeschichte einmal gründlich durcharbeitete. So ist es z. B. wohl kaum ganz zufällig, daß das Jahr 1813 Hebbel, Ludwig und Wagner, das Jahr 1815 Geibel, Kinkel und Schack, das Jahr 1819 Keller, Groth, Pichler und Fontane, das Jahr 1830 Heyse und Hamerling, das Jahr 1862 Ludwig Fulda und Otto Ernst, Johannes Schlaf und Gerhart Hauptmann hervorbrachte. Nicht bloß der Gesamtcharakter einer Periode, auch die Jahreskonstellation muß bei der Erklärung der Artung eines Dichters herangezogen werden. Ohne in Zahlenmystik zu verfallen, würde ein tieferblickender Literaturhistoriker in dem einfachen Neben- und Nacheinander der Dichter wie auch in dem Erscheinen ihrer Werke Gesetze des geistigen Lebens finden, die den Materialismus Buckles, der ja auch seine Berechtigung hat, glücklich nach der idealistischen Seite ergänzten. Ebenso würde eine genaue Vergleichung der einzelnen Nationalliteraturen und ihrer verschiedenen Perioden sehr fruchtbar sein; man würde erkennen, daß gleiche Ursachen überall die gleichen Wirkungen haben, und über die Anschauung, als ob stets unmittelbare Beeinflussungen wirksam seien, hinausgelangen. Auf alle Fälle wären für die Literatur der Gegenwart

eine größere Übersichtlichkeit und ein tieferes Verständnis zu gewinnen. Die Hauptsache bleibt freilich immer, daß der Literaturgeschichtschreiber den „Blick“ für die Eigenart der Erscheinungen hat: auch auf dem Gebiete der Literatur gibt es Typen, vielleicht nicht einmal sehr zahlreiche, die immer wiederkehren und selten bloß durch eine Persönlichkeit vertreten sind; hat man, durch die bessere Erkenntnis von Volkstum und Rasse in unserer Zeit unterstützt, eine klare Anschauung von ihnen gewonnen, dann ordnen sich die einzelnen von selbst zu Gruppen, und es entsteht, ohne daß man die beliebten äußerlichen Klassifizierungen vorzunehmen braucht, ein übersichtliches Bild der Gesamtliteratur, in das man alle neu auftauchenden Erscheinungen, die äußerst seltenen homines sui generis, für die sonst immer ein besonderer Platz da sein muß, nicht ausgenommen, zwanglos einfügen kann, es tritt die literaturgeschichtliche Entwicklung hervor, die den Charakter innerer Notwendigkeit so gut wie jede andere trägt. Aber jener „Blick“ ist eben auch nicht allzu häufig, noch seltener verbindet er sich mit einer gründlichen Kenntnis der Vergangenheit und einer unbeirrbaren Aufmerksamkeit auf alles Neue. Möglich ist eine Literaturgeschichte der Gegenwart, gewiß — aber wer ist in der glücklichen Lage, ihr sein ganzes Leben widmen zu können, wer ohne den Ehrgeiz, seine Gaben anders, äußerlich ersprießlicher zu verwenden? Man müßte in der Tat ganz in der Literatur seiner Zeit leben, wenn man ein Werk schreiben wollte, das ihr getreues Spiegelbild sein sollte. Durch die Fülle der Erscheinungen erdrückt zu werden, brauchte man zwar nicht zu fürchten, Wesentliches und Unwesentliches zu unterscheiden fällt bei einiger Übung nicht schwer, und wenn man nicht allzu schnell nach Ergebnissen drängt, kommen sie nach und nach von selber; aber freilich, die Stellung eines solchen Literaturhistorikers der Gegenwart würde eine außerordentlich schwierige sein, und erst die Nachwelt würde anerkennen, was er für seine Zeit geleistet. Erhalten werden wir ihn eines Tages sicher: Unsere Zeit mit ihrer literarischen Überproduktion und dem raschen Wechsel der künstlerischen Moden verlangt ihn. Und er wird mehr als ein tüchtiger Forscher und ein gewandter Schriftsteller, er wird eine bedeutende Persönlichkeit sein.

Die Geschichtschreiber der deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts.

Als der erste bemerkenswerte Versuch, eine Literaturgeschichte der Gegenwart zu schreiben, ist schwerlich Karl Barthels „Deutsche Nationalliteratur der Neuzeit" (1850), die völlig unter Vilmars Einfluß steht, sondern doch wohl Julian Schmidts „Geschichte der deutschen Nationalliteratur im 19. Jahrhundert" (1852) zu bezeichnen, ein Werk, das aus der kritischen Tätigkeit seines Verfassers an den „Grenzboten" erwachsen war. Schmidt besitzt sicher Wissen und Scharfsinn, aber eine sehr enge ästhetische Anschauung, die des gesunden und sittlichen bürgerlichen Realismus, und die gewöhnliche Unfähigkeit der Gelehrten, das Spezifisch-Poetische zu erkennen, so daß er denn gerade den hervorragendsten Dichtern, Mörike, Hebbel, Keller, nicht gerecht wurde. Sein ursprünglich sehr großer Einfluß ist durch Lassalles (und Lothar Buchers) „Herr Julian Schmidt, der Literaturhistoriker" (1862) und Hebbels „Abfertigung eines ästhetischen Kannegießers" nach und nach völlig gebrochen worden. — Auf Julian Schmidt folgte zwei Jahre später Rudolf Gottschall mit dem Werke: „Die deutsche Nationalliteratur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts" (1855), das dann, stetig fortgesetzt, als „Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts" zuletzt 1901 in 7. Auflage erschien. Eine wirkliche Geschichte der deutschen Literatur der Gegenwart ist auch diese Arbeit nicht, ihr Verfasser war viel zu sehr in seinen jungdeutschen Anschauungen befangen und liebte das geistreiche Raisonnement in zu hohem Grade, als daß eine objektive Würdigung der poetischen Erscheinungen möglich gewesen wäre. Doch ist Gottschall eine große Kenntnis der neueren Literatur und Ernst der Gesinnung nicht abzusprechen. — Robert Prutz' das Jahrzehnt von 1848—1858 behandelnde Buch „Die deutsche Literatur der Gegenwart" (1859) ist insofern gar keine Geschichte, als es nur Einzelartikel über die Dichter zusammenstellt. Hier und da findet man ein gesundes Urteil, aber im ganzen wenig Verständnis für die Zeit und noch weniger klare Erkenntnis der Bedeutung der verschiedenen Talente. — Ludwig Salomons „Geschichte der deutschen Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts" (1881) ist vor allem als Beitrag zur Geschichte der nationalen Einigung zu betrachten. — Der erste, der dann wirklich auf den Ehrennamen eines Literaturhistorikers der Gegenwart Anspruch erheben kann, ist Adolf Stern (Ernst): Er hat den sichern Blick für die Bedeutung der dichterischen Persönlichkeiten und Begabungen und die ästhetische Durchbildung, die jeder Erscheinung in ihrer Art gerecht zu werden gestattet, dazu auch historisches Verständnis. Sein kleines Werk „Die deutsche Nationalliteratur vom Tode Goethes bis zur Gegenwart" (1886, 5. Aufl., die letzte von ihm selbst besorgte, 1905) ist zur Einführung in die neuere deutsche Dichtung bis in die Zeiten der Moderne wie kein zweites geeignet; die Sammlungen seiner Essays „Zur Literatur der Gegenwart, Bilder und Studien" (1880) und „Studien

zur Literatur der Gegenwart" (1895, 3. Aufl. 1905, neue Folge 1904) bieten manches geradezu Abschließende. — Neben Sterns oben genanntem Werk will die „Geschichte der deutschen Literatur von Goethes Tod bis zur Gegenwart" von Paul Heinze und Rudolf Goette (1890) nichts besagen, es ist ein kritikloses Buch. — Von für weitere Kreise bestimmten Darstellungen der deutschen Gesamtliteratur, die die neuere Zeit eingehender behandeln, seien hier die Werke von Robert König, Otto von Leixner, Max Koch (Jude), Eduard Engel (Jude) und Alfred Biese genannt, die aber alle fünf nicht genügen können: König ist einseitig, Leixner oft oberflächlich, Koch zwar fleißig, aber im Urteil nicht ganz sicher, Engel zuletzt nichts weiter als ein Notizenkrämer und Biese ein Schönredner. Die katholische „Geschichte der deutschen Literatur" von Wilhelm Lindemann ist von Max Ettlinger neu bearbeitet worden (1915), genügt in ihrem neueren Teile aber nicht, auch nicht vom katholischen Standpunkte. Des Juden Eugen Wolf „Geschichte der deutschen Literatur in der Gegenwart" (1896) gelangt, da sie den Stoff nach den Gattungen der Poesie einteilt, über eine gewisse „papierne" Auffassung der literarischen Erscheinungen nicht hinaus und dringt historisch wie ästhetisch nirgends tiefer, urteilt meist oberflächlich und schief. Einzelne Gebiete behandeln: Helmut Mielkes „Der deutsche Roman des neunzehnten Jahrhunderts" (1890, 4. Aufl. 1912), ein gutes Werk, nur leider im Anschauungskreise des gewöhnlichen Liberalismus verbleibend, Martin Schians „Der deutsche Roman seit Goethe" (1904), in mancher Beziehung als Ergänzung zu dem vorgenannten Werke zu benutzen, Berthold Litzmanns „Das deutsche Drama in den literarischen Bewegungen der Gegenwart" (1904, 5. Aufl. 1912), ein Buch, das den Modernen gerecht zu werden strebt, aber vielfach befangen erscheint, Philipp Witkops „Die neuere deutsche Lyrik" (1909—1913, 2. Aufl. 1921). Einen Versuch, die allerneueste Literatur (seit Nietzsche) darzustellen, unternahm Arthur Moeller-Bruck in „Die moderne Literatur in Gruppen und Einzeldarstellungen" (1899—1903), leider vom hypermodernen Standpunkte, im Bann der Antithese und der Sucht, unter allen Umständen geistvoll, neu und bedeutend zu sein, wodurch das gesunde Urteil vielfach beeinträchtigt wurde. Adalbert von Hanstein gab in seinem Buche „Das jüngste Deutschland, zwei Jahrzehnte miterlebter Literaturgeschichte" (1900) wichtiges, zum Teil auch schon wohlgeordnetes Material. Alle gleichartigen Werke schon an Umfang zu übertreffen suchte „Die deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts" von dem Juden Richard M. Meyer (1900), erwies sich aber historisch wie ästhetisch als völlig unzulänglich und verfehlt und erhob sich auch in der Darstellung nicht über den geistreichelnden Feuilletonismus. Bedeutender ist des Juden Samuel Lublinski „Literatur und Gesellschaft im 19. Jahrhundert" (1889 bis 1900), doch auch nur mit großer Vorsicht zu benutzen, da die historischen Kenntnisse des Verfassers bei weitem nicht reichen und er zu jüdisch-geistreichen Konstruktionen neigt. Zu seinem letzten Bande hat er dieses mein Werk stark

ausgenutzt. Sehr großen Raum nimmt die Darstellung der Literatur des 19. Jahrhunderts in meiner „Geschichte der deutschen Literatur" (1901/1902, 9. u. 10. Aufl. 1920), verhältnismäßig großen in meiner „Einführung in die Weltliteratur" (1913) ein. Eine bemerkenswerte Arbeit ist Karl Weitbrechts „Deutsche Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts" (1901); sie berührt sich in der Stoffanordnung und auch im Urteil vielfach mit diesem meinen Buche, berücksichtigt jedoch die jüngste Literatur nicht in dem Maße. Karl Busses „Geschichte der deutschen Dichtung im 19. Jahrhundert" (1902) ist oberflächlich, wenn auch gewandt geschrieben; etwas tiefer dringen die einschlagenden Kapitel in Busses „Geschichte der Weltliteratur" (1910—13). Einen Versuch, die Generationenlehre in die Geschichte der neueren deutschen Literatur einzuführen, stellt Friedrich Kummers „Deutsche Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts, dargestellt nach Generationen" (1908) dar, doch kann man nicht behaupten, daß er voll gelungen sei. Die sorgfältigste Arbeit über die neueste deutsche Literatur ist Albert Soergels „Dichtung und Dichter der Zeit" (1912), doch läßt sie in der geschichtlichen Anordnung manches zu wünschen übrig und hat eine falsche Vorurteilslosigkeit, die öfter zu Urteilslosigkeit führt. Max Geißlers „Führer durch die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts" (1913), eine umfangreiche Stoffsammlung in lexikalischer Anordnung, genügt im Urteil höchstens für die Unterhaltungsliteratur. Einfach eine Blamage war die Fortsetzung der Schererschen „Geschichte der deutschen Literatur" von dem Juden Oskar Walzel mit ihren groben Schnitzern, er hat sie dann aber geschickt zu einer größeren Sonderausgabe „Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod" (1920) erweitert, kommt freilich über die übliche jüdische Klugrednerei doch nicht hinaus. Die „Deutsche Literatur unserer Zeit in Charakteristiken und Proben" hat der Dekadent Kurt Martens (1921) zu geben versucht und immerhin bewiesen, daß er viel kennt und Urteil besitzt, ob dieses auch dem bösen Zeitgeschmack kaum entgegentritt.

Sehr zahlreich und öfter wertvoll sind die Essays über neuere Dichter, die einzeln in Monatsschriften und Wochenschriften erschienen, dann auch bisweilen (Julian Schmidt, Gottschall, Kürnberger, Strodtmann, Spielhagen, Frenzel, Treitschke, Stern, E. Ziel, H. Fischer, Erich Schmidt, R. M. Werner, O. Harnack, O. Ernst, Franz Servaes, H. Spiero, Ottokar Stauf von der March, H. Kraeger usw.) gesammelt worden sind. Sie sollen in unserer Darstellung möglichst vollständig verzeichnet werden, und zwar aus den Sammlungen und folgenden Zeitschriften: Westermanns deutsche Monatshefte (WM), Unsere Zeit (UZ), Preußische Jahrbücher (PJ), Deutsche Rundschau (DR), Deutsche Monatsschrift (DM), Nord und Süd (NS), Velhagen und Klasings Monatshefte (VK), Gesellschaft (G), Neue Rundschau (NR), Eckart (E) und Grenzboten (Gb). Auch auf die Mitteilungen der literarischen Gesellschaft Bonn (BLM) und die oft recht guten Artikel der „Allgemeinen deutschen Biographie" (ADB) wird hier verwiesen.

Durchweg ausreichende und zuverlässige Angaben über Leben und Werke der Dichter findet man in Franz Brümmers „Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten des neunzehnten Jahrhunderts" (Reclams Universal-Bibliothek) und in meinem „Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur" (1906, 2. Aufl. 1909).

2. Das silberne Zeitalter der deutschen Dichtung

Die deutschen Literaturgeschichtschreiber lieben es, wenigstens bei der Literaturgeschichte des letzten Jahrhunderts, die politisch epochemachenden Jahre auch zu literaturgeschichtlichen Abschnitten zu verwenden. So sehen wir die politisch wichtigen Jahre 1830, 1848, 1870 und 1890, dies als das Jahr der Verabschiedung Bismarcks, auch als die Anfänge neuer literaturgeschichtlicher Perioden hingestellt. Nun hängen politisches und literarisches Leben ja gewiß zusammen, wie alle Gebiete menschlicher Betätigung, aber die alte Annahme, daß eine Zeit politischen Aufschwungs auch stets eine des literarischen, eine Zeit des politischen Verfalls auch eine des literarischen sei, ist doch nicht zu halten, wie es die Geschichte unserer klassischen Dichtung und die der Blütezeit der italienischen und der spanischen Dichtung hinreichend klar dartun. Noch viel weniger kann man eine Bedeutung einzelner großer politischer Ereignisse für die Literatur nachweisen. Im vergangenen Jahrhundert wird man zwar die Jahre 1830 und 1890 als literarisch epochemachend festzuhalten haben, aber nicht oder doch nur zum Teil in Verbindung mit der Politik: in ihnen treten Sturm- und Drangbewegungen, die sich aber schon vorher angekündigt hatten, für die breiteren Volkskreise ans Tageslicht — vom Jahre 1740 an haben wir eben alle dreißig Jahre den Sturm und Drang, und im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert sind also 1800, 1830, 1860, 1890 und 1920 die betreffenden Jahre, freilich nur als runde Zahlen. 1848 und 1870 haben im Grunde gar keine literarische Bedeutung. Wie ich hier gleich hervorheben will, ist es keineswegs gesagt, daß eine Sturm- und Drangbewegung immer die gesamte Literatur durchdringe und das Wesentliche und Beste der zeitgenössischen Dichtung bedeute, standen doch im Jahre 1800 Goethe und Schiller neben der Romantik, 1830 Uhland, Rückert, Grillparzer, Platen und Immermann neben dem Jungen Deutschland, 1860 Hebbel, Ludwig, Mörike, Keller und Freytag neben den Münchnern, und auch 1890 und 1920 noch

manche tüchtige Alte neben den Jungen. Der Sturm und Drang geht immer von der Jugend aus und zeigt an, daß ein neues Geschlecht den Schauplatz betritt. Daß dieses Geschlecht den literarischen oder gar künstlerischen Fortschritt bringt, ist nicht immer sicher, obwohl es doch in der Regel etwas Neues in die Literatur hineinträgt; aber stets befinden sich die vom Sturm und Drang ergriffenen Jungen in heftigem Gegensatz zu den Alten und vertreten in Kunst und Leben die der bisher herrschenden entgegengesetzte Richtung. Auch für das Gebiet der Literatur scheinen Revolutionen eine Notwendigkeit zu sein; denn so gewiß es ist, daß die erregte Jugend für alles, was sie erstrebt, Anknüpfungen bei der heimischen Kunst ihrer oder doch einer wenig zurückliegenden Zeit fände, ebenso gewiß übersieht sie das regelmäßig, holt sich entweder ihre Vorbilder aus fremden Literaturen oder glaubt gar, die Kunst von vorn beginnen zu müssen und zu können. Nach und nach, je mehr sich wirkliche Talente hervortun und entwickeln, kommt dann der Sturm zur Ruhe, und das Berechtigte der Bewegung gelangt in reifen Gestaltungen zur Erscheinung, oft erst, wenn die ersten Stürmer und Dränger längst dahin sind. Gerade der Sturm und Drang macht es vielfach schwer, literarische Entwicklungen klar zu überblicken; denn nur zu leicht vergißt man, von dem Trubel irregeleitet, was reife Geister vor ihm geleistet haben, ja man ist unter Umständen sogar geneigt, das Gärende und Überschäumende des Sturmes und Dranges für Kraft und Weite, die ihm folgende Abklärung und Bestimmtheit für Schwäche und Enge zu halten.

Mit welchem Jahre unsere neuere Dichtung beginnt, das ist eine Frage, auf die, je nach denen, die antworten, sehr verschiedene Antworten erfolgen können. Früher hat man den Anfang in der Regel in das Jahr 1830 gesetzt, mit dem Jungen Deutschland angefangen oder mit Heinrich Heine, der, obschon im Grunde längst überwunden, von seinen Rassegenossen noch immer im Vordergrunde unserer Dichtung gehalten wird. Dann nahm man von 1830 bis 1848 eine revolutionäre und von 1848 an eine reaktionäre Poesie an, die in eine ganz konventionelle auslaufe und erst in den achtziger Jahren von einer neuen revolutionären abgelöst werde. Heute

hat man jedoch erkannt, daß diese Auffassung unserer neueren literarischen Entwicklung ganz einseitig, politisch doktrinär ist, und stellt jetzt die große Bewegung des Realismus in den Mittelpunkt der deutschen Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts. Noch zu Goethes Lebzeiten, in den zwanziger Jahren beginnt diese Bewegung und setzt sich zwei Menschenalter hindurch bis in die achtziger Jahre fort, während ihres Aufsteigens von dem politische Ziele verfolgenden Jungen Deutschland und während ihres Sinkens von dem eklektischen Münchnertum begleitet und teilweise auch scharf bekämpft, aber dennoch eine mächtige dichterische Produktion zeitigend, in der Lyrik, Drama und Roman gleichmäßig stark zur Entwicklung gelangen. Am meisten zur Ruhe kommt der Realismus als poetischer Realismus in der Zeit nach 1850, da herrscht er, und man tut dieser Zeit daher bitter unrecht, wenn man sie einfach als Reaktionsperiode faßt, in der eine gesunde, starke Poesie gar nicht habe aufkommen können. Im Gegenteil, keine Periode unserer neueren Dichtung hat so viele bedeutende Dichter am Schaffen, so viele hervorragende Werke entstehen sehen als gerade diese, so daß man ihr mit einigem Recht den Ehrennamen eines silbernen Zeitalters der deutschen Dichtung dem goldenen klassischen gegenüber erteilen kann. Man kann sie, wenn man will, mit einem schönen klaren Herbst vergleichen, wo dann die Periode der vorklassischen Dichtung mit Klopstock, Wieland und Lessing den Frühling, die der klassischen und romantischen Dichtung die goldene Sommerzeit bedeuten würde. Schon die bloße Aufzählung der um 1850 zusammen lebenden bekannteren deutschen Dichter erweist die eigentümliche Größe der Zeit. In das sechste Jahrzehnt des Jahrhunderts treten von älteren Dichtern ein: als Veteranen Ernst Moritz Arndt und Tieck, ferner Leopold Schefer und sein Gönner Fürst Pückler-Muskau, der „Verstorbene", dann, zum Teil noch in voller Kraft, Kerner, Uhland, Eichendorff, Rückert, Zedlitz, Grillparzer, Sealsfield, Jeremias Gotthelf, Heine, Willibald Alexis, Hoffmann von Fallersleben, Holtei, Scherenberg, W. O. von Horn, Charlotte Birch-Pfeiffer, sämtlich der Geburt nach noch dem achtzehnten Jahrhundert angehörig. Aus dem ersten Jahrzehnt des neunzehnten

Jahrhunderts stammten: Bogumil Goltz, Egon Ebert, Bauernfeld, Stelzhamer, Simrock, Mosen, Kobell, Mörike, Ida Gräfin Hahn-Hahn, Stifter, Grün, Halm, Th. Mügge, Laube, Vischer, O. Glaubrecht, V. v. Strauß, Freiligrath, Melchior Meyr, Julius Hammer, J. L. Klein, Reuter; aus dem zweiten: Benedix, Gutzkow, Fanny Lewald, Auerbach, H. v. Gilm, Hebbel, Ludwig, Wagner, Hermann Kurz, Dingelstedt, Brinckman, Schücking, Kinkel, Geibel, W. Müller von Königswinter, Schack, Gerok, Gerstäcker, J. Rank, Prutz, Freytag, J. Sturm, Hackländer, Ottilie Wildermuth, Marie Nathusius, L. Dreves, Karl Beck, Herwegh, Storm, Scherr, J. G. Fischer, Klaus Groth, Jordan, Bodenstedt, Keller, G. Hesekiel, E. Hoefer, Fontane, Friedrich Roeber, Adolf Pichler, Hermann Lingg, Adolf Schults. Als nach 1820 geboren und meist in den fünfziger Jahren hervortretend wären zu nennen: Hermann Allmers, Gustav zu Putlitz, H. Lorm, Ludwig Pfau, Moritz Hartmann, Robert Waldmüller, Alfred Meißner, Max Waldau, L. Kompert, Oskar Redwitz, Rudolf Gottschall, Albert Emil Brachvogel, Wilhelm Heinrich Riehl, Otto Roquette, K. F. Meyer, Josef Viktor von Scheffel, Ludwig Eichrodt, Karl Frenzel, Julius Grosse, August Becker, Spielhagen, Heyse, Hamerling, Marie von Ebner-Eschenbach. Von den nach 1830 geborenen mögen endlich noch Julius Rodenberg, Wilhelm Raabe, Ernst Wichert, Franz Nissel, Albert Lindner, Felix Dahn, Emil Rittershaus, Wilhelm Hertz und Adolf Stern genannt werden, als die jüngeren, deren Anfänge noch vor 1860 fallen. Nicht allen den Genannten, deren Zahl natürlich noch bedeutend zu vermehren wäre, kann man die Unsterblichkeit versprechen, aber alle zusammen ergeben doch das glänzende Bild einer literarischen Kulturperiode, wie sie Deutschland vorher nie gehabt hat. Fehlen auch alles überragende Größen wie Goethe und Schiller, so sind doch einige „partielle" Genies und ungewöhnlich viele große Talente vorhanden, und es gibt kein Gebiet der Dichtung, das nicht hervorragende Dichter aufwiese. Selbst die niedere, die Unterhaltungsliteratur war in diesen Tagen besser als jemals in Deutschland vertreten.

So leuchtet ohne weiteres ein, daß die Auffassung der fünfziger Jahre als Reaktionsperiode, in der alle Dichtung schwächlich, mark-

und blutlos gewesen sei, nicht haltbar ist. Man kann, wenn man will, eine große Anzahl von Werken mit „Amaranth“ und „Was sich der Wald erzählt“ an der Spitze zusammenzählen, die, besonders wenn man die Titel der vor 1848 erschienenen politischen Gedichtsammlungen dagegen hält, einen merkwürdig zahmen Charakter der ganzen Periode zu beweisen scheinen, und man hat das wirklich getan; aber das ist Spiegelfechterei, die Redwitzsche katholisierende Spät- oder Neuromantik und die ihr im protestantischen Norddeutschland entsprechende Wald- und Blumenpoesie waren im Nu überwunden, waren überhaupt nur eine Mode, keine literarische Richtung. Will man mit einem Schlagwort die ganze Literatur der Zeit kennzeichnen, so muß man nicht das politische Schlagwort „Reaktion“ wählen, sondern das ästhetische „Rückkehr zur Kunst“, das Adolf Stern zuerst angewandt hat. Wohl wurde noch 1848 überall der Versuch gemacht, die alte Volksbevormundung wieder einzuführen, aber das berührte den idealistisch gestimmten Kern der bürgerlichen Kreise nicht allzutief, man empfand es mehr als augenblicklichen unwürdigen Druck und verzweifelte weder an dem Sieg des nationalen Gedankens noch an dem bestimmter liberaler Ideen. Schon während des Orientkrieges, vollständig aber beim Eintritt der Regentschaft in Preußen wich denn auch der Druck. Die Anfänge des Realismus, der jetzt die literarische Herrschaft erlangte, kann man, wie gesagt, bis in die zwanziger Jahre zurückverfolgen und einige seiner Hauptvertreter, Charles Sealsfield z. B., sind schon wieder etwas in den Hintergrund getreten. Dafür stehen nun aber Friedrich Hebbel und Otto Ludwig im Mittelpunkte der deutschen Literatur (wenn auch Millionen von Deutschen das nicht sehen), und nach und nach treten die neuen großen Talente des Realismus, unter denen auch volkstümliche sind, neben diese beiden Genies. Das junge Deutschland und die politische Lyrik sind zwar auch noch da, aber ihnen stellen sich nun die Neuromantiker und klassizistischen Eklektiker gegenüber, und zum ersten Male erschallt auf deutschem Boden im Gegensatz zu dem publizistisch-politischen Treiben der Jungdeutschen das Feldgeschrei: L'art pour l'art. Es genügt, wenn der Literaturhistoriker der zweiten Hälfte des neun-

zehnten Jahrhunderts bis etwa 1840 zurückgeht; da hat er alle „Anfänge" beisammen. Einige Jahreszahlen mögen das belegen: 1840 erschienen Geibels „Gedichte" und Alexis' „Roland von Berlin", 1841 Hebbels „Judith" und Gotthelfs „Uli der Knecht", 1843 Meinholds „Bernsteinhexe", Auerbachs erste Dorfgeschichten und Kinkels „Gedichte", 1844 Hebbels „Maria Magdalene" und Stifters „Studien", 1846 Kinkels „Otto der Schütz". In diesen Werken sind die neuen Richtungen der deutschen Poesie von 1850 an durchaus vorgebildet. Auch die dritte (ältere) Richtung, die aus dem Jungen Deutschland hervorwachsende, an deren Spitze Gutzkow mit seinen großen Zeitromanen steht, und der Dichter, wie Bauernfeld, seiner Art nach, und Gustav Freytag in seinen Anfängen („Die Valentine", 1847) angehören, kehrt zur Kunst zurück, wenn auch die Mehrzahl der zu ihr zu zählenden jüngeren Dichter, Hartmann, Meißner, Waldau, Gottschall usw., die alten freiheitlichen Ideale darum nicht aufgeben und gelegentlich in das jungdeutsche Geistreichtum und das revolutionäre deklamatorische Pathos zurückfallen. Ganz rein lassen sich die drei Richtungen nicht scheiden, mehr oder minder kommen sie alle zuletzt zum Realismus, der aber nur bei einigen Dichtern als ausgeprägte Wirklichkeitsdichtung, meist als sogenannter poetischer Realismus auftritt. Der Sturm und Drang der Jugend beginnt dann in Norddeutschland und wird von dort nach München getragen. Er ist der harmloseste, den wir je gehabt haben, mehr einer der Form als des Inhalts, aber er führt zur Gründung einer großen Schule, der Münchner, die 1861 mit dem ersten „Münchner Dichterbuch" stattlich vor die Öffentlichkeit tritt, etwa von 1865 bis 1880 die Herrschaft besitzt und ihren inneren Zusammenhang so gut wahrt, daß noch zwei Jahrzehnte nach dem ersten, 1881 (1882), ein neues Dichterbuch erscheinen konnte.

Es bleibt noch übrig, einen Blick auf die sozialen Zustände Deutschlands zu werfen, unter denen sich diese neue Literatur entwickelte. Bedeuten die politischen Ereignisse für die Literatur im allgemeinen sehr wenig, so haben die sozialen Verhältnisse um so größere Bedeutung. Die fünfziger und die ersten sechziger Jahre

sind nun, mögen sie auch politisch zunächst eine Reaktionszeit sein, vom wirtschaftlichen Standpunkte aus eine Zeit gewaltigen Aufschwungs, in ihnen erhält das heutige Deutschland durch die Ausbildung der modernen Verkehrsmittel und die allgemeine Verbreitung der Industrie seine Physiognomie, das liberale Bürgertum wird die herrschende Klasse in Deutschland, und der Nationalwohlstand schwillt unter kapitalistischen Formen gewaltig an. Will man einen Vergleich, so kann man an das Frankreich Louis Philipps in den dreißiger Jahren erinnern; genau wie dieses, das Frankreich der Bourgeoisie, sah auch das neue Deutschland der Bourgeoisie eine bedeutende Entwicklung von Kunst und Wissenschaft. Im ganzen waren die fünfziger und sechziger Jahre, so viel man auch an ihnen aussetzen mag, keine üble Zeit; noch waren die Auswüchse des Kapitalismus und die durch sie hervorgerufenen sozialen Bewegungen erst in ihren Anfängen da, das Lebensbehagen war im allgemeinen noch nicht gestört, man fing an, mit dem wachsenden Wohlstande überall in Deutschland auch an den Schmuck des Daseins zu denken, bildende Kunst und Kunstgewerbe begannen wieder eine Rolle zu spielen, die Literatur war zwar ein wenig im tieferen Interesse der Nation zurückgetreten, konnte aber dafür durch die damals zuerst hervortretenden billigen Klassikerausgaben und durch die Entwicklung der Presse, vor allem der Unterhaltungsblätter (Gartenlaube, begründet 1853, Westermanns Monatshefte 1856, Über Land und Meer 1858, Daheim 1864), immer weitere Kreise gewinnen. Geistig stand die Zeit im Zeichen des politischen und religiösen Liberalismus, der in der Entwicklung der Naturwissenschaft den festen Grund gefunden zu haben glaubte, aber der große Bruch zwischen dem alten und dem neuen Deutschland war noch nicht eingetreten, man war noch idealistisch gesinnt, fühlte sich noch eins mit dem Humanismus und Kosmopolitismus der klassischen Periode, unbeschadet der nationalen Hoffnungen, die die Einigkeit Deutschlands bevorstehen sahen. Es war im ganzen, wenn man das gesamte Volksleben ins Auge faßt, keine leidenschaftlich aufgeregte, geistig bewegte Zeit, es war sozusagen der Abend einer Kultur, aber ein schöner, frischer, kühler Abend, der einen neuen

schönen Tag zu verheißen schien. Der Dichtung pflegen solche Zeiten günstig zu sein, und so fehlt es denn der deutschen dieser Zeit auch nicht an Größe und Bedeutung. Erst um die Mitte der sechziger Jahre, mit der vollen Ausbildung des Kapitalismus, dem Aufkommen des Materialismus und dem Anschwellen der politischen Erregung gehen ihr diese verloren.

3. Friedrich Hebbel und Otto Ludwig

Die größten Dichter der Zeit von 1840 bis 1865, die einzigen Genies der ganzen Periode — wenn man von dem zwischen Musik und Dichtung stehenden Wagner absieht — sind ohne Zweifel Friedrich Hebbel und Otto Ludwig. Ihre Dichtung, ihr Drama ist wirklich größten Stils, so daß man es ohne Furcht mit dem Shakespeares zusammen zu nennen, wenn auch nicht zu vergleichen wagt, ihr Gesamtschaffen, zumal das Hebbels, ist so reich und vielseitig, daß man ihre Werke mit einigem Recht neben denen Goethes und Schillers aufstellen kann, und an Kunstverständnis übertreffen sie die meisten deutschen Dichter, vielleicht nur Goethe ausgenommen. Bleiben sie dennoch an Bedeutung und Wirkung hinter den größten der Klassiker zurück, so liegt das eben daran, daß sie die Söhne einer sinkenden, nicht einer aufstrebenden Zeit waren, und daß sie das, besonders Hebbel, auch nur zu gut wußten. Nicht ein kranker Titan, wie man wohl gesagt hat, war der Wesselburener Dichter, aber er verbrauchte einen großen Teil seiner gewaltigen Kraft, um gesund zu bleiben, und seine Dichtung war nicht leicht und frei, sondern unter qualvollem Ringen geboren. Sie trägt den düstern Zug der Schmerzen, stammt aber doch aus dem tiefsten Leben und reicht zum Höchsten empor. Haben wir Deutschen eine Tragödie, so ist es nicht die Schillers, sondern die Kleists, Hebbels und Ludwigs — darüber sollte nun kein Zweifel mehr sein, so sicher es andererseits ist, daß nicht einmal alle drei zusammen die nationale Bedeutung Schillers erreichen. Die liberale Bourgeoisie der fünfziger und sechziger Jahre konnte freilich keine Tragödie brauchen, noch weniger die wüste Gesellschaft, die in den siebziger Jahren den Ton angab, und so sind, wie einst Kleist, auch Hebbel und Ludwig in der Hauptsache um ihre unmittelbare Wirkung gekommen und selbst ohne größeren Einfluß auf das ihnen nachfolgende Dichtergeschlecht geblieben; erst ein Menschenalter nach ihrem Tode ist ihre Zeit gekommen. Aber das Genie ist in seiner Wirkung ja nicht auf seine Zeit angewiesen, und ich möchte es nicht

einmal ein Unglück nennen, daß Hebbel und dann auch Ludwig in ihrer wahren Bedeutung erst späteren Geschlechtern aufgegangen sind.

Es ist ein wunderbares Gefühl, wenn man aus der klassischen Dichterwelt, in der man erzogen worden ist und mit jugendlicher Begeisterung alles Hohe und Schöne gesehen hat, zum erstenmal in die Welt Hebbels oder Ludwigs tritt. Da sind die Farben greller, die Töne schriller, es fehlt nicht an wilden Sprüngen unheimlicher Leidenschaft, an düsterer Hoheit und Herbheit, und erst nach und nach tauchen mildere Lichter, sanftere Gefühle, wärmere und weichere Stimmungen auf, wie sie uns selbst bisweilen nach dem lärmenden Getriebe des Tages in unseren stillsten Stunden überkommen. Aber — und das ist sogar trotz aller gegenteiligen Behauptungen der beiden Dichter selbst, vor allem Ludwigs, ein für allemal festzuhalten — die Dichtung Hebbels und Ludwigs bedeutet keinen Bruch mit der klassischen Vergangenheit, sie ist selbständig, aber sie steht auf demselben Boden, auf dem unsere klassische Poesie steht. Im großen und ganzen waren sich beide Dichter dessen auch bewußt. Hebbel wie Ludwig hat den Dramatiker Schiller angegriffen, aber sie haben für die Persönlichkeit des Dichters jederzeit die höchste Verehrung gehabt, Ludwig fand für Lessings „Emilia Galotti", die Hebbel einem Uhrwerk verglich, das höchste Lob, und Hebbel wieder knüpfte seine dramatische Theorie an den „Faust" und die „Wahlverwandtschaften" Goethes an. Den klassischen Geist, das Ideal edlen Menschentums hat keiner von beiden jemals verleugnet; dennoch haben sie in der Gegenwart gelebt, haben erkannt, daß es nicht möglich sei, deren Gegensätze alle auszugleichen und die Poesie stets harmonisch abzutönen; was den Klassikern im einzelnen gelungen ist, das erstrebten sie aber wenigstens durch den Gesamteindruck ihrer Werke. In ihrer Jugend von der Romantik beeinflußt, sind sie beide, Hebbel rasch, Ludwig langsam, zum Realismus gelangt, beide stellen sie die Wahrheit ihrer Gebilde über alles, wie denn Ludwig einmal die klassische Dichtung mit ihrer der Wirklichkeit abgewandten Tendenz geradezu für das Elend Deutschlands verantwortlich macht; aber sie bekennen sich nie zu der Ansicht, daß jeder der Wirklichkeit abgelauschte Zug nun auch schon künstlerische

Wahrheit sei, und Ludwig erfindet den Ausdruck „poetischer Realismus“, obwohl er in der getreuen Schilderung des „Milieus“ Zola fast nichts nachgibt. Näher noch als unseren Klassikern stehen sie Shakespeare, und für Ludwig wird Shakespeares dramatische Kunst, von der uns doch drei Jahrhunderte trennen, verhängnisvoll, während Hebbel, in höherem Grade Willensmensch, eine verhältnismäßig selbständige Tragödie gewinnt. Auch zu Kleist haben sie, namentlich Hebbel, ein inniges Verhältnis, dagegen wollten sie von Grabbe beide nicht viel wissen, wohl weil sie den ethischen Zug in seiner Poesie vermißten. Der Begriff der „Epigonenpoesie“ paßt auf sie in keiner Weise; auch Ludwig ist in seinen vollendeten Werken von Shakespeare doch nicht so stark beeinflußt worden, daß seine Eigenart unterdrückt worden wäre; als Erzähler steht er sogar ohne jeden Vorgänger da, wie denn Hebbel auch als Lyriker ganz eigenartig stark und selbständig ist. Das Überwiegen der rein formalen Elemente, der dichterischen Fertigkeit, das Hauptkennzeichen der Epigonenpoesie, fehlt bei beiden völlig, sie wollen zwar auf den großen Stil und die allgemeine menschliche Grundlage der Klassiker (und Shakespeares) nicht verzichten, aber sie graben zugleich die Wurzeln der Charaktere und aller menschlichen Verhältnisse tiefer auf, als es die klassische Dichtung für nötig und möglich hielt, und so sehen wir bei ihnen meist ein schweres Ringen mit ihren Stoffen, das sich auch der Form aufprägt. Eine eigene Höhe der deutschen Dichtung bezeichnen sie im Vergleich zu den Klassikern nicht, aber sie bringen Neues, sind Vorläufer, ihre Poesie ist Progonenpoesie im Gegensatz zu der Epigonenpoesie und muß so bezeichnet werden selbst auf die Gefahr hin, daß die neue Höhe nicht erreicht werden sollte. Sollte sie aber erreicht werden, so werden Hebbel und Ludwig die Verbindung zwischen beiden Höhen herstellen.

Man hat auf Hebbel und Ludwig und noch einige andere deutsche Dichter, wie Kleist, den von Friedrich Vischer stammenden Ausdruck „partielle Genies“ angewandt. Er ist leicht mißzuverstehen, unvollständige Genies kann es im Grunde nicht geben, die Allseitigkeit oder doch die nötige Geschlossenheit des Wesens ist ja eins der wesentlichen Merkmale des Genies im Gegensatz zum Talent, das

das eine hat, das andere aber nicht. Hebbel und Ludwig geniale Naturen, ja auch geradezu Genies zu nennen, trägt man kein Bedenken, aber man wird sie doch nie mit Shakespeare und Goethe, mit Dante und Cervantes, ja auch nicht mit den der Wirkung nach diesen Genies verwandten nationalen Talenten ersten Ranges, wie Molière und Schiller, auf die gleiche Stufe stellen. So muß man eben Genies zweiten Ranges annehmen, eine eigene Gattung, für die man auch in allen Literaturen, in allen Künsten Vertreter findet; sie sind von den Talenten sehr leicht zu unterscheiden, aber ihrem tiefsten Wesen nach nicht leicht zu erkennen. Außer partielle und wegwerfender Halbgenies hat man sie auch pathologische Genies genannt, und einen ausgeprägten Zug des Leidens (aber nicht eigentliche Krankheit) wird man bei ihnen wohl meistens finden, ihn auch zum Teil auf Anlage und durch Zeitumstände und persönliche Schicksale gestörte Entwicklung zurückführen können. Viel weiter aber kommt man dadurch nicht. Die wesentlichen Dichtergaben, die gewaltige Anschauungs-, die große Gestaltungskraft haben sie ohne Zweifel, dazu auch tiefe ästhetische Erkenntnis und unbeirrbaren künstlerischen Ernst; trotzdem erreichen sie das Höchste nicht. Manchmal ist ein Bruch zwischen Kraft und Erkenntnis da; indem Hebbel ausführte, daß sich bei dem normalen Dichter Kraft und Erkenntnis entsprächen, hat er vielleicht eine geheime Wunde berührt. Von ihm stammt auch das verzweifelte Wort: „Große Talente stammen von Gott, kleine vom Teufel“, und es ist anzunehmen, daß er es in einem Augenblicke niedergeschrieben hat, wo er sich bewußt war, daß er das Vortreffliche, das er erkannte, nicht allezeit rein zu gestalten vermochte. Bei Heinrich von Kleist würde man einen mit dem poetischen unheimlich ringenden metaphysischen Trieb, der auch bei Hebbel stark war, annehmen können. Byron, der wohl auch in diese Reihe gehört, erreichte das Höchste nicht, weil er sozusagen nicht aus sich selbst herauskonnte. Ludwig endlich hatte wohl eine seiner Erkenntnis entsprechende Kraft, aber nicht den energischen Künstlerwillen, der Hebbel über das, was ihn quälte und störte, doch immer glücklich fortriß und bis zum Ende kommen ließ. „Mangel an Selbstvertrauen“ hat Ludwig seine Schwäche selber

genannt, es war wohl nicht ganz das, aber etwas Ähnliches. Ihnen allen fehlt zum Dichter nichts Wesentliches, aber die einzelnen Gaben scheinen zueinander nicht in dem richtigen Verhältnis zu stehen und sich gegenseitig zu hemmen, statt zu fördern. So werden diese Dichter, zumal wenn nun auch die Zeitverhältnisse noch ungünstig einwirken, manchmal einseitig oder sind wohl auch forciert, düstere Schatten fallen in ihr Werk hinein, und unheimliche Kräfte treiben dort ihr Wesen. Wahr aber bleiben sie trotzdem, bedeutend wirken sie immer, denn sie sind eben Genies. Trotz ihrer Schwächen ragen ihre Werke gewaltig über die der mitstrebenden Talente empor, und es ist ein bitteres Unrecht, sich, wie es früher üblich war, immer und ewig wieder an jene Schwächen anzuklammern. Hin und wieder gelingt ihnen jedoch auch ein in jeder Beziehung vollendetes Werk, und dann findet man auch bei ihnen jene erschütternde Größe, jene rührende Schönheit, die ihre größeren und glücklicheren Brüder immer und scheinbar spielend erreichen.

Nun ruhen sie beide schon mehr als fünfzig Jahre im Grabe, der leidenschaftliche Dithmarse, der, vielleicht der ausgeprägteste Germane unter unsern Dichtern, sich immer wieder trotzig der Welt entgegenstellte wie seine Vorfahren einst den Feindesscharen und Meereswogen, und der stille Thüringer, der immer abseits ging und doch auf den Pfaden der echten und großen Dichtung wandelte. Aber die Zeit ist gekommen, wo sie für ihr ganzes Volk auferstanden sind, die beiden echten deutschen Männer, die nicht wie so manche des neueren Geschlechts Deutsche sein wollten, sondern Deutsche waren, die der Kunst ein ganzes an Entbehrungen und Enttäuschungen reiches Leben widmeten und doch nicht mehr begehrten als eine einfache Nische im Pantheon der deutschen Literatur. Lange genug hat man sie als poetische Sonderlinge ausgeschrien, die in überstolzem Selbstbewußtsein weitab von der großen Heerstraße der deutschen Dichter einhergeschritten seien und nur für wenige gelebt und gedichtet hätten. Jetzt erkennt man, daß sie es waren, die das Banner Goethes und Schillers mit sich führten, und die Straße, die sie gebaut haben, ist heute, in unserer deutschen Not, fast die einzig beschreitbare geworden, ob auch die

neueste Jugend wieder von ihr abgeirrt ist. Möge ihnen die deutsche Dichtung endlich einmal vollbewußt nachfolgen! Noch ist es nicht zu spät, wenn auch mehr als ein Menschenalter unter mehr oder minder fruchtlosen Versuchen, eitlen Selbstenttäuschungen und leider auch gaunerischem Betrug des deutschen Volkes vergangen ist. Das Beste kann freilich auch das größte Vorbild, der aufs klarste vorgezeichnete Weg nicht geben. „Den echten Dichter macht die Ganzheit und Fülle seiner Stimmung", sagte Otto Ludwig. Aber schon der junge Hebbel schrieb in sein Tagebuch: „Ich habe die Erfahrung gemacht, daß jeder tüchtige Mensch in einem großen Mann untergehen muß, wenn er jemals zur Selbsterkenntnis und zum sicheren Gebrauch seiner Kräfte gelangen will; ein Prophet tauft den zweiten, und wem diese Feuertaufe das Haar sengt, der war nicht berufen."

Hebbel und Ludwig stehen natürlich in der literarischen Entwicklung nicht allein: Alle Großen haben ja ihre Vorgänger, Mitläufer und Nachfolger, und man kann sogar eine zusammenhängende dramatische Entwicklung von Grabbe über Hebbel bis in unsere Tage annehmen, die der englischen mit Shakespeare als Mittelpunkt der Zeitdauer nach so ziemlich entspricht. Aber wie Shakespeare etwas anderes ist als die Dramatiker unter seinen Zeitgenossen, so darf man auch Hebbel und Ludwig nicht, wie es öfter geschehen, mit den sogenannten „Kraftdramatikern" einfach zusammenwerfen, weder mit Grabbe und Büchner, die ihnen vorangegangen, noch mit denen ihrer Zeitgenossen, die im Drama scheinbar mit ihnen wetteiferten, aber doch nur falsche Genies waren. Der bedeutendste von diesen ist der ungarische Jude Julius Leopold Klein, dessen Dramen heute vergessen sind, während seine unvollendete „Geschichte des Dramas" noch benutzt wird. Zu dem Wiener Priester Wilhelm Gärtner hatte Hebbel selbst Beziehungen und hat seinen „Andreas Hofer" lobend angezeigt. Sehr rasch verblich der Ruhm des Revolutionsdramatikers Wolfgang Robert Griepenkerl, und Hans Graf Veltheim, der Grabbe nahesteht, ist überhaupt nicht bekannt geworden. Albert Dulk und Elise Schmidt dann gehören zu den bereits sehr bedenklichen „Genies". Es gab auch jugendliche Schwärmer zu Hebbels und Ludwigs Zeit: Im Jahre 1851 bildete

sich, zunächst in Hamburg, eine Junggermanische Schule, die freiheitlich gerichtet war und sich zugleich „deutschvölkisch" betätigen wollte. Aber ihr Blatt „Teut" ging bald wieder ein, und es ist keines ihrer Mitglieder zu höherer Stufe gelangt. Große Bühnenerfolge errang mit seinem „Narziß" (1856) Albert Emil Brachvogel, der die falsche Genialität mit Theatralität zu verbinden verstand. Hebbel wußte wohl, was er tat, als er sich mit Ekel von dem Stücke abwandte. Brachvogel versuchte dann mit dem „Adalbert vom Babenberge" eine gesundere Bahn einzuschlagen, aber der Erfolg blieb bezeichnenderweise aus. Er hat darauf sein starkes Talent durch Vielproduktion verroht und verflacht, so daß man Bedenken trägt, ihm eine bedeutendere Stellung in der Literaturgeschichte zuzuweisen, aber als Vorläufertypus des späteren Verfallsdichters ist er interessant. Mit dem üblichen jüdischen falschen Pathos und der ebenso falschen Sentimentalität wirkte die „Deborah" (1849) Salomon Hermann Mosenthals, die es gleichfalls zu einem gewaltigen Erfolge im Zeitalter Hebbels und Ludwigs brachte.

Friedrich Hebbel.

Christian Friedrich Hebbel wurde am 18. März 1813 zu Wesselburen, einem Flecken in Norderdithmarschen, als Sohn eines tagelöhnernden Maurers geboren. Seine Dithmarscher Abstammung (der Vater war aus Meldorf, wo die Familie noch besteht) ist zur Erklärung seines Wesens außerordentlich wichtig, in dem Maurersohn von Wesselburen steckte die Herrennatur des alten freien Bauernvolkes. Leider fand sie nicht den Boden, sich frei zu entwickeln, des Dichters Jugend war reich an Entbehrungen und Demütigungen, und nicht viel fehlte, so wäre der Knabe von seinem Vater zum Maurerhandwerk gezwungen worden. Davor rettete ihn des Vaters Tod (1827), aber dieser ließ die Familie in der größten Not zurück, und die Aufnahme Hebbels in das Haus des Kirchspielvogts Mohr, in dem er zunächst als Laufbursche und dann als Schreiber verwendet wurde, war für ihn doch nur eine Hilfe sehr zweifelhafter Art, da ihm damit keineswegs die Bildungsquellen, nach denen er sich sehnte, erschlossen wurden. Dennoch vermochte der nur auf der Volksschule vorgebildete junge Mann sich während seiner Schreiberzeit (bis 1835) durch Lektüre eine tiefgehende, wenn auch einseitige, wesentlich ästhetische Bildung zu erwerben, die ihn freilich in der vom geistigen Leben Deutschlands abgeschlossenen Heimat nur vereinsamte und ihn nach und nach in einen unerträglichen Gegensatz zu

seiner Stellung brachte, die von seinem Herrn im ganzen als Bedientenstellung aufgefaßt wurde. In dieser Schreiberzeit wurzeln Hebbels Trotz und Düsterkeit. Verschiedene Versuche, aus der Heimat fortzukommen, mißlangen, bis endlich Amalie Schoppe (1791—1858), die Schriftstellerin und Herausgeberin der Hamburger „Pariser Modeblätter", der Hebbel durch Gedichte bekannt geworden war, die Erlösung brachte. Der Zweiundzwanzigjährige ging nach Hamburg, um sich dort mit Unterstützung geworbener Gönner auf die Universität vorzubereiten. Auch das Hamburger Jahr war wenig erfreulich, da der Dichter für die Freitischabhängigkeit doch zu alt war und der Versuch, die Grundlagen gelehrter Bildung nachzuholen, erfolglos bleiben mußte. Wie hoch damals Hebbels geistige Kultur bereits stand, beweisen die in Hamburg begonnenen Tagebücher (vom März 1835 an). Ende März 1836 bezog Hebbel die Universität Heidelberg, um Jura zu studieren, gab diesen Vorsatz aber bald auf und lebte in der Neckarstadt wie auch in München, wohin er sich im September 1836 wandte, den freien Studien und der Schriftstellerei. Auch die Universitätszeit des Dichters war eine Kette von Entbehrungen, wie er denn in München einmal ein ganzes halbes Jahr lang nur von Kaffee und Brot lebte, und neben den Entbehrungen gingen ungewöhnlich heftige Kämpfe her, in die die Briefe an Elise Lensing in Hamburg einen ergreifenden Einblick gewähren. Im März 1839 verließ Hebbel München und kam nach einer schrecklichen Fußreise abgerissen und ohne Mittel in Hamburg an, dort von Elise Lensing empfangen, zu der er dann in ein inniges Verhältnis trat. Über den Jammer eines gewöhnlichen Literatendaseins hob ihn endlich das mächtig einsetzende dramatische Schaffen hinweg: Anfang 1840 war die „Judith" vollendet, im März 1841 „Genoveva", im November desselben Jahres das Lustspiel „Der Diamant", 1842 die erste Sammlung der Gedichte zusammengestellt. Schon die „Judith" (erste Aufführung 6. Juli 1840 am Berliner Hoftheater) machte Hebbel berühmt, aber weder sie noch die folgenden Werke vermochten dem Dichter, der zur schriftstellerischen Tagelöhnerei nicht den geringsten Beruf hatte, den Unterhalt zu verschaffen, und so begab er sich im November 1842 nach Kopenhagen, um seinen Landesherrn König Christian VIII. um ein Reisestipendium zu bitten. Er erhielt es durch Oehlenschlägers Vermittelung, kehrte im April 1843 nach Hamburg zurück und trat im September 1843 die Reise an, die ihn zunächst nach Paris führte, wo er ein Jahr lang blieb und die in Kopenhagen angefangene „Maria Magdalene" (erste Aufführung Leipzig 1846) vollendete. Im Oktober 1844 kam er nach Rom, ging im Juni 1845 nach Neapel, im Oktober wieder nach Rom zurück und von dort Ende des Monats über Ancona und Triest nach Wien. Während dieser trotz des Stipendiums nur unter neuen Entbehrungen durchgeführten Reise hatte sich das Verhältnis des Dichters zu Elise Lensing, reich an Schuld und Qual, ohne Hoffnung, wie es war, innerlich gelöst; Hebbel, der in Wien festgehalten wurde, heiratete hier im Mai 1846 die Burgtheaterschauspielerin Christine Enghaus (eigentlich Engehausen, aus

Braunschweig, 1817—1910) und behielt seitdem seinen Wohnsitz in der österreichischen Kaiserstadt. Mit Elise Lensing trat später eine Aussöhnung ein. In Wien entstanden 1846/47 „Ein Trauerspiel in Sizilien" und „Julia", „Herodes und Mariamne" wurde in dieser Zeit begonnen, auch ein Band neuer Gedichte zusammengestellt. Die Bewegung des Jahres 1848, an der der politisch durchaus gemäßigte Hebbel insoweit Anteil nahm, als er für die „Allgem. Ztg." Berichte schrieb, sich als Kandidaten für das Frankfurter Parlament aufstellen und sich in einer Deputation des Schriftstellervereins Konkordia zum Kaiser nach Innsbruck schicken ließ, öffnete seinen Dramen eine Zeitlang das Burgtheater. Während der Belagerung Wiens vollendete der Dichter „Herodes und Mariamne", 1849 das Märchenlustspiel „Der Rubin", das Jahr 1850 brachte einen zweiten Akt zu dem in Neapel begonnenen, Fragment gebliebenen „Moloch" und das kleine Drama „Michelangelo". Mit dem Beginn der Burgtheaterdirektion Heinrich Laubes wurde Hebbel die Bühne, auf der „Judith" und „Maria Magdalene" bedeutende Erfolge gehabt hatten, wieder verschlossen, aber der Dichter, im Besitz einer glücklichen Häuslichkeit, ließ sich nicht verbittern: Ende 1851 vollendete er die „Agnes Bernauer", die in München unter Dingelstedts Leitung zuerst aufgeführt wurde, 1854 „Gyges und sein Ring", 1857 das epische Gedicht „Mutter und Kind", das von der Tiedge-Stiftung gekrönt wurde; in demselben Jahre erschien die Gesamtausgabe seiner Gedichte. Seit 1855 besaß Hebbel ein kleines Besitztum in Orth bei Gmunden, wo er dann jeden Sommer verbrachte; seit diesem Jahre schuf er auch an den „Nibelungen", die endlich 1860 fertig wurden. Zwischendurch entstanden die ersten Akte des „Demetrius". Die „Nibelungen" wurden am 31. Januar und 16. und 18. Mai 1861 in Weimar zum ersten Male aufgeführt, gleichfalls unter Dingelstedts Leitung. Aus dem Plane, den Dichter nach Weimar zu ziehen, wurde nichts, er blieb in Wien, das er seit 1846 nur zu einigen Reisen, nach Berlin und Hamburg, Paris und London usw. verlassen hatte. Im Jahre 1862, in dem Hebbel eine Zeitlang Gast des Großherzogs Karl Alexander von Sachsen-Weimar auf Schloß Wilhelmsthal war, erschienen die „Nibelungen" auch auf anderen Bühnen, Anfang 1863 selbst, mit großem Erfolge, in Wien. Sein fünfzigster Geburtstag fand den Dichter krank, und die Nachricht von der Verleihung des Schillerpreises für die „Nibelungen" (für den außerdem Freytags „Fabier" ernsthaft in Betracht gekommen waren!) traf ihn auf dem Sterbelager, auf dem er übrigens noch den „Demetrius" nahezu vollendete. Er starb am 13. Dezember 1863.

Hebbels Dichterleben kann man, wenn man will, in drei Perioden einteilen, ohne daß jedoch die Grenzen scharf zu ziehen wären: Die Münchner und Hamburger Sturm- und Drangzeit, die soziale Periode, die Reise und die ersten Wiener Jahre umfassend, die Zeit der Reife. Die Sturm- und Drangdramen Hebbels sind „Judith" und „Genoveva", als soziale Dramen im engeren Sinne sind „Maria Magdalene", „Julia", das „Trauerspiel in Sizilien"

zu bezeichnen, im weiteren Sinne ist aber auch „Herodes und Mariamne", das Gemälde einer verfallenden Welt, ein solches. Mit „Agnes Bernauer" beginnt die Zeit der Reife. — Seine beiden Erstlingswerke hat Hebbel selbst als bloße Kraft- und Talentproben bezeichnet, aber sie sind unbedingt mehr, sind trotz ihres eigentümlichen Sturmes und Dranges merkwürdig reife Werke, die alle für das Drama Hebbels charakteristischen Eigenschaften aufweisen. Hebbels Drama geht stets darauf aus, „die Selbstkorrektur der Welt, die plötzliche und unvorhergesehene Entbindung des sittlichen Geistes", oder kürzer, das Notwendige als sittlich aufzuzeigen. Unmittelbar aus dem für die menschliche Entwicklung notwendigen Individualisierungsdrange des Menschen, also beinahe aus seiner Existenz, entspringt die Schuld, und, mag sie groß oder klein sein, die sittliche Harmonie ist gestört, es entsteht eine Kette des Unheils, bis das das Weltgesetz vertretende Rad des Schicksals den notwendigen Anstoß empfängt und, den Menschen zermalmend, alles wieder ins Gleiche bringt. Alle Dramen Hebbels haben, wie es dem strengen Begriff der Tragödie mit ihrem Dualismus schon in der Idee entspricht, unlösbare Konflikte, die einander bekämpfenden Mächte haben beide recht und unrecht, Versöhnung im hergebrachten Sinne gibt es bei Hebbel nicht, doch liegt in der Selbstkorrektur der Welt, in der unbedingten Notwendigkeit, die bei ihm die Welt und ihr Abbild, das Drama, beherrscht, allerdings etwas Versöhnendes. Die Unerbittlichkeit des Dichters, die Schärfe und Feinheit im Ausgestalten seiner Konflikte vor allem haben die Anerkennung seiner Werke, die bis ins einzelste treu aufzufassen auch dem geübten Kunstverstande manchmal schwer fällt, soviel Mächtiges und Packendes für die unmittelbare Empfindung sie andererseits wieder haben, oft verhindert. Dennoch kann man sein Wort: „Wo Wunden noch zu heilen sind, da hat die Tragödie nichts zu suchen" zur Schärfung des ästhetischen Gewissens unserer Zeit nicht oft genug wiederholen.

Die „Judith" (1841) steht schon völlig unter der tragischen Grundidee Hebbels. Ein Weib wird berufen, sein Volk zu retten; es vollbringt es, aber menschlicher Natur gemäß aus persönlichen oder doch mit aus persönlichen Beweggründen und vernichtet sich dadurch innerlich selbst. Man hat die Heldin, die mit der biblischen Judith, dieser „heroischen Katze", wie der Dichter sagte, nichts gemein hat, eine pathologische Gestalt genannt, man hat den Übermenschen Holofernes, in dem der Sturm und Drang Hebbels am deutlichsten zur Erscheinung gelangt, bespöttelt, sich aber dem gewaltigen Eindruck dieser beiden Personen nie entziehen können. Nimmt man dazu die energische, an großartigen Situationen reiche Handlung, das „brennende" Kolorit des in knapper Prosa geschriebenen Dramas, die einzig zur Anschauung gebrachte Atmosphäre eines merkwürdigen orientalischen Volkstums, so begreift man, daß die „Judith" bei ihrem Erscheinen als der Beginn einer neuen Epoche in der Geschichte des deutschen Dramas angesehen werden mußte und ihre Wirksamkeit bis heute bewahrt hat. — Die „Genoveva" (1843) hat nicht den fortreißenden Zug der „Judith", sie wird dadurch,

daß Golos Leidenschaft in den Mittelpunkt gestellt wird, zuletzt fast zum Monodram. Die Idee des Dramas ist: Die in die Welt getretene Schönheit reizt, als sie sich der irdischen Liebe empfänglich zeigt, das Begehren der frischen Jugend und führt sie nach und nach zu Verbrechen und Untergang, muß aber dafür selbst einen langen Marterweg durchmachen. Daß, was Hebbel Schuld nennt, nicht Verschuldung im gewöhnlichen Sinne ist, versteht sich dabei wohl. Unwiderstehlich wirkt die wunderbare mittelalterliche Dämmerungsstimmung der „Genoveva", die, bloß als Dichtung gesehen, die „Judith" ohne Zweifel übertrifft. Im Vergleich mit den Werken Maler Müllers und Tiecks ist diese „Genoveva" unbedingt die bedeutendste. Auf Holteis Rat hat Hebbel seinem Drama später noch einen Epilog angefügt, so daß nun auch die „Hirschkuh" zu ihrem Recht kommt. Neuerdings wird die „Genoveva" deswegen öfter aufgeführt, weil sie von den Dramen Hebbels am meisten Mysterienhaftes hat, das ja unserer Zeit — wie dem versinkenden Mittelalter — liegt. — Hebbels Lustspiel „Der Diamant" (1847) ist immer für verfehlt erachtet worden; dennoch hatte der Dichter recht, wenn er sein Werk als Versuch einer in Deutschland bis dahin kaum vertretenen höheren Gattung des Lustspiels auffaßte. Die Idee, daß ein Mensch zum Sklaven eines verschluckten Diamanten wird, ist bedeutend genug, und wer Sinn für barocken Humor und niederdeutsches Rüpeltum hat, wird die „Verirrung" des Dichters wenigstens begreifen, ob auch nicht herausgekommen ist, was herauskommen sollte. Neuere Aufführungsversuche gelangen bezeichnenderweise. — Als die Höhe der Jugenddichtung Hebbels ist die „Maria Magdalene" (1844) anzusehen, sie bezeichnet die eintretende Meisterschaft. Es war eingestandenermaßen Hebbels Absicht, mit diesem Stücke „das bürgerliche Trauerspiel zu regenerieren und zu zeigen, daß auch im eingeschränktesten Kreise eine zerschmetternde Tragik möglich ist, wenn man sie aus den rechten Elementen, aus den diesem Kreise selbst angehörigen, abzuleiten versteht", und das ist ihm in der Tat gelungen. Trotz ihrer Enge ist die „Maria Magdalene" ein Weltbild, sie gibt das typische deutsche Leben der vormärzlichen Zeit wieder, stellt den tragischen Kampf des harten Sittengesetzes, das den Lebensnerv des alten Geschlechts bildet, mit den Anschauungen einer neuen, milderen, aber noch nicht klar gewordenen Zeit dar. Das Stück hat immer viele Gegner gehabt, da man den Fall Klaras ohne Liebe als häßlich empfindet, da man vergißt, daß Hebbel in seinem Streben nach einer ganz tragischen Erscheinung und einem echten Konflikte eine minderwertige, rein sinnliche Frauennatur nicht brauchen konnte, übrigens den Fall aus der Natur der Tochter Meister Antons heraus, die eben auch ihre Konsequenzen zu ziehen gewohnt ist, wie aus dem kleinbürgerlichen Milieu und der Situation hinreichend erklärt. Das Werk hält nicht bloß dem Kunstverstande, sondern auch der Prüfung auf wahren Lebensgehalt stich und ist dabei von so festgeschlossener, echt dramatischer Form, von solch wunderbarer, wenn auch herber Schönheit der Ausführung, daß es noch immer als die beste bürgerliche Tragödie

der Deutschen zu gelten hat. Auch die neueste reiche Entwicklung des sozialen Dramas hat nicht im entferntesten ein ähnliches Werk hervorgebracht. In einer vielberufenen Vorrede zu dem Drama sprach Hebbel seine Ansichten über das bürgerliche Drama und das Drama überhaupt aus. — Tief unter „Maria Magdalene" steht die „Julia" (1851), ein Werk, das uns nur insofern von Interesse sein kann, als es einen Vorläufer der Ibsenschen Dramatik bildet, wie das „Trauerspiel in Sizilien" (1851), das Hebbel Tragikomödie taufte, ein Vorläufer der modernen, die Volkszustände schildernden Dramen ist. Aus der Vorrede zur „Julia" stammt der „Totenkopf", den Hebbel den leichtsinnigen Schmausern seiner Zeit auf den Tisch gesetzt wissen wollte — er erstrebte also mit den Stücken dieser Periode die nämliche soziale Wirkung, wie die ernst zu nehmenden der späteren Naturalisten, vergaß aber freilich nie, daß der Dichter darzustellen, nicht zu predigen habe.

Bald riß ihn sein dramatisch-pathetischer Geist aus dieser niedrigeren Sphäre jedoch wieder zum historischen Drama großen Stils empor. Ein solches ist „Herodes und Mariamne" (aufgef. 1849, Druck 1850), die Tragödie des Zusammenbruchs der dekadenten orientalischen Welt bei der bloßen Berührung mit dem Römertum, die Darstellung des Bodens, aus dem das Christentum erwuchs. Die tragische Idee des Dramas ist: „Der Mensch (Herodes) spielt in seiner Vermessenheit die Rolle der Vorsehung und vergeht sich zugleich gegen das Grundrecht des Menschen (indem Herodes die geliebte Mariamne unter das Schwert stellt). Gott straft ihn durch den Verlust des Liebsten (der Mariamne) und eröffnet dabei die Aussicht, daß er das noch verlieren werde, was er festhält (die Krone)." Der Konflikt der beiden Menschen, die sich heiß lieben und doch nicht zusammenkommen können, weil der Liebe das Vertrauen fehlt, des genialen Emporkömmlings und des vornehmen, stolzen Weibes aus dem verdrängten Herrscherhause ist mit gewaltiger, wenn auch verhaltener Leidenschaft dargestellt, an großartiger geschichtlicher Auffassung kommen wenig deutsche Werke diesem gleich. Es ist neuerdings sehr viel gegeben worden. — Wie der „Diamant", nimmt auch das Märchenspiel „Der Rubin" (1851) in der Reihe der Dramen des Dichters keinen hohen Rang ein; ebensowenig die kleine satirische Komödie „Michelangelo" (1855), die man als Selbstverteidigung des Dichters auffassen mag. Dagegen sind die beiden Akte des „Moloch", der die Entstehung der Religion und Kultur darstellen sollte, düster-grandios. Gewisse Ideen dieses Werks nehmen die „Nibelungen" wieder auf. — Die „Agnes Bernauer" Hebbels (1855) ist von Otto Ludwig als dessen schwächstes Stück bezeichnet worden; es ist eins seiner besten, von jener echt Hebbelschen herben Schönheit, die nicht vom Himmel herabkommt, sondern der Erde entwächst. Das Drama behandelt das Verhältnis von Staat und Individuum; der Dichter spricht zwar nicht, wie Emil Kuh meint, dem Staate die sittliche Berechtigung zu, über das Edel-Menschliche hinwegzuschreiten, wo es seine Zwecke hindert, aber er stellt allerdings die Staatsräson (im edelsten

Sinne) der Liebesleidenschaft als gleichberechtigte Macht gegenüber und gewinnt dadurch einen wirklich tragischen Konflikt. In unserer Zeit, wo man vom Staate andere Anschauungen hat, als in der schlappen Reaktionsperiode mit ihrem verbohrten Liberalismus, wird man Hebbels Standpunkt im ganzen teilen, auch entspricht die „Agnes Bernauer" in ihrer knappen und schlichten Weise sehr glücklich dem deutschen Volkscharakter und hat daher um 1900 starke Bühnenerfolge errungen. — Eine Bühnenzukunft auf dem Volkstheater hat „Gyges und sein Ring" (1856) schwerlich (wenn man es auch vor dem Weltkriege in Berliner „Kammerspielen" häufig genug gesehen hat), aber wenn eins der Hebbelschen Dramen vollendete Form gewonnen hat, so ist es dieses, in dem Idee, Charakteristik, tiefe Symbolik und reinste Stimmung gleichsam zum Kristall zusammengeschossen sind. Als den Mittelpunkt des Dramas hat Hebbel selbst die Idee der Sitte bezeichnet, Rhodope, die schöne Lyderkönigin, ist ihre Vertreterin, ihr Gemahl Kandaules der aus Glücksübermut an ihr Frevelnde. Aber das Drama beschränkt sich nicht auf die Darstellung des Verhältnisses von Mann und Weib, es spielen die wichtigsten politischen Probleme hinein: Kandaules will sein Volk aus der Barbarei zur Kultur führen, aber er ist nicht der Mann dazu, und so predigt das Stück für ihn und seinesgleichen das „Quieta non movere!", ohne darum dem Genie das Recht abzusprechen, die Welt umzukehren. Wenn irgendwo, so ist Hebbel hier dem klassischen Drama nahegekommen, und man hat sein Stück denn auch mit Goethes „Iphigenie" verglichen. Auch hier ist eine Vermählung germanischen und griechischen Geistes, harmonische Schönheit, die freilich über das tragische Wehgefühl nicht hinwegtäuschen will. — In der Trilogie „Die Nibelungen" (Ein deutsches Trauerspiel, 1862: „Der gehörnte Siegfried", „Siegfrieds Tod", „Krimhilds Rache") hat Hebbel „den dramatischen Schatz des (deutschen) Nibelungenliedes für die reale Bühne flüssig zu machen gestrebt", und das ist ihm, was auch dagegen gesagt worden ist, in der Hauptsache gelungen. Dabei sind die „Nibelungen" aber doch sein Werk, ja, sein Hauptwerk: Niemals trafen die Dichternatur Hebbels und die Natur eines Stoffes glücklicher zusammen als hier. Die Gestalten des alten Epos sind in ihm, wie Adolf Stern bemerkt, wirklich wieder lebendig geworden, und er hat ihnen aus Eigenem so viel hinzugegeben, daß sie es auch für sein Volk wurden. Unrecht ist es, Hebbels „Nibelungen" gegen die Wagners zu halten; nicht nur, daß überhaupt Musikdrama und Wortdrama nicht verglichen werden können, da die dramatische Wirkung beider Kunstgattungen wesentlich verschieden, in ersterem mehr sinnlicher, in letzterem mehr geistiger Natur ist, die beiden Werke haben auch gar nicht denselben Stoff; denn Wagner behandelt ja doch den nordischen Mythus (in ihn freilich seine Dekadenz hineintragend), Hebbel die halbhistorische deutsche Sage, und gerade, daß er den Übergang vom Mythischen zum Menschlichen, von der Sage zur Geschichte, vom Heidentum zum Christentum, vom Blut zum Geist zum Ideenhintergrund seines Dramas erhebt, ver-

leiht seiner Dichtung den Charakter überragender Großartigkeit, der sie von allen anderen deutschen Behandlungen des Stoffes unterscheidet. Daneben tut das freilich auch seine bis zum Dämonischen aufsteigende Charakteristik, der gewaltige dramatische Wurf, namentlich des zweiten Teils und der letzten Akte des dritten, die Fülle mächtigen und zugleich tief poetischen Details, alles in allem der germanische Geist, der dieses Werk wie kein zweites deutsches durchdringt. Noch hat jede Aufführung der „Nibelungen" wahrhaft ergreifend gewirkt, und es unterliegt für mich keinem Zweifel, daß es zuletzt doch Hebbels Tragödie sein wird, die dem deutschen Volke die gewaltigste seiner Heldensagen vertraut erhält. — Hebbels unvollendeter „Demetrius" ist insofern interessant, als er, ungleich dem Schillers, ganz auf psychologischer Basis steht, das Werden des Charakters entwickelt wird, ehe ihn die Geschichte ergreift. Daß dieses Dichters durchaus dramatischer Geist hundert Stoffe erfaßte und prüfte, beweisen seine „Tagebücher", zur Gestaltung kam er nicht so leicht, und so sind die hinterlassenen Fragmente wenig zahlreich und kurz. Es seien die Szenen aus den „Dithmarschen", dem „Struensee" und „Christus" erwähnt.

Hebbels bedeutendstes episches Werk ist das Gedicht „Mutter und Kind" (1859), von durchaus schlichter Erfindung und im ganzen einfach-poetischer Durchführung, immerhin mit Goethes „Hermann und Dorothea" zu vergleichen. Als Prosaerzähler ist Hebbel stark von Jean Paul, H. v. Kleist und E. T. A. Hoffmann beeinflußt. Außer dem kleinen komischen Roman „Schnock" (1850) sind die meisten seiner „Erzählungen und Novellen" (1857) Nachtstücke, von denen das eine oder das andere, wie beispielsweise „Die Kuh", wohl den modernen Naturalismus vorwegnimmt. — Viel höher wie als Epiker steht Hebbel als Lyriker; er selber und manche seiner Bewunderer haben in seinen „Gedichten" (1857) das Unvergängliche seiner Produktion gesehen. „Hebbel", sagt Emil Kuh, „schlägt nur dort den lyrischen Ton an, wo der innerste Herzensgrund des Menschen getroffen wird, er gibt das zum lyrischen Klange gesammelte verdichtete Leben wieder, er läßt das Gemüt nicht in halben Lauten vertröpfeln oder gar in Besprechungen der Empfindungen dahinsickern. Dabei sucht er das Gefühl oder den Zustand nicht auszuschöpfen, sondern er ergreift den Punkt, wo das springende Leben noch der sinnlichen Hülle sich fügt, und hinter dem Bilde wogt und wallt jenes Unendliche und Ewige, das ihm erst vollen Nachdruck verleiht und in uns selbst die wunderbare Erschütterung erzeugt, die wir Resonanz nennen." Eben durch ihre außerordentlich starke Resonanzwirkung, deren Ursprung in der gewaltigen, leidenschaftlichen Natur Hebbels zu suchen ist, stehen seine Gedichte in unserer Literatur einzig da, doch fehlt ihnen auch Zartheit und Innigkeit, selbst die schlichte Volkstümlichkeit (die nicht mit Volksliedartigkeit verwechselt werden darf) nicht. Reflexion im gewöhnlichen Sinne enthält die Hebbelsche Lyrik kaum, wohl aber hat sie einen metaphysischen Zug, und so ist nicht jedes Gedicht rund zur Erscheinung gekommen. Von Hebbels

Balladen sind viele grausig und seltsam, manche aber auch schlicht-kraftvoll. Unter seinen Sonetten finden sich wahrhaft klassische Gebilde, und seine Epigramme sind nach denen Goethes und Schillers die bedeutendsten in der deutschen Literatur. — Die ästhetischen und kritischen Schriften Hebbels, von denen „Mein Wort über das Drama" und die „Vorrede zu Maria Magdalene", die „Abfertigung eines ästhetischen Kannegießers" (Julian Schmidts) und die großen Aufsätze über den Schiller-Körner-Briefwechsel und Shakespeares Zeitgenossen besonders auszuzeichnen sind, beweisen, daß ein großer Meister seiner Kunst stets auch denkend gerecht zu werden vermag; sie bilden mit denen Otto Ludwigs die hervorragendsten Erscheinungen ihrer Art seit den klassischen Zeiten. Die Größe des Hebbelschen Geistes tun nach allen Richtungen seine „Tagebücher" (herausgegeben von Felix Bamberg, 1885/87, vollständige Ausgabe von R. M. Werner, 1903, danach billige Ausgabe von H. Krumm, 1904) dar, die in der deutschen Literatur schwerlich ihresgleichen haben, und auch Hebbels Briefe (ebenfalls von Bamberg, 1890/92, und Werner herausgegeben) erweisen sich durchweg als Zeugnisse einer markanten Persönlichkeit und regsten geistigen Lebens.

Hebbel ist wohl überhaupt der erste und einzige deutsche Dichter seit Goethe, der in der Hauptsache ganz aus eigenen Mitteln leben konnte, und daher von den bedeutendsten Geistern Deutschlands stets anerkannt worden, so hat ihn Gervinus den Baum unter dem Gestrüpp der Dramatiker seiner Zeit genannt. Aber unter den Kleineren und Kleinsten hat er immer zahlreiche Gegner gehabt, schon weil er mit keiner Richtung der Zeit ging, so unter den Jungdeutschen, unter den Realisten in der Art Auerbachs, Freytags und Julian Schmidts, unter den Münchnern. Nach und nach sind seine Gegner, von einigen hochmütig verrannten abgesehen, jedoch verstummt, vor allem nach dem Erscheinen der „Tagebücher", und jetzt gehört er nicht nur zu den gelesensten deutschen Dichtern, sondern ist auch nach Schiller und Goethe der am meisten aufgeführte deutsche Dramatiker. Seine „Sämtlichen Werke" gab von 1865 bis 1868 Emil Kuh, in zweiter vermehrter Auflage Hermann Krumm 1891 heraus, die erste kritische Ausgabe (mit Tagebüchern und Briefen) in 24 Bdn. R. M. Werner, 1901 bis 1903, neue Ausgabe (Säkularausgabe) 1913, eine weitere Säkularausgabe (chronologisch) Paul Bornstein, eine neue kritische Ausgabe Hermann Krumm 1914 (mit großer biographischer Einleitung), eine billige Ausgabe Adolf Bartels, 1904, Auswahlausgaben Karl Zeiß (Meyers Klassiker) und Th. Poppe (Goldene Klassikerbibliothek). Die Hauptquellen für sein Leben sind außer zwei kleinen autobiographischen Schriften, „Meine Kindheit" und Selbstbiographie von 1852, die „Tagebücher" (s. o.) und der „Briefwechsel" hg., wie erwähnt, von Felix Bamberg, 1890 und 1892, Nachlese von R. M. Werner, 1900, vollständige Ausgabe von demselben, 1904 ff., Auswahl der Briefe von Th. Poppe (1913), außerdem „Meine Erinnerungen an Hebbel" von Adolf Schöll (PJ 41), „Erinnerungen an Hebbel" von Eduard Kulke (1878), Adolf

Strodtmann, „Dichterprofile“ (1879), „Zur Biographie Hebbels“ von Ludwig August Frankl (1884), „Neue Hebbeldokumente“, hg. von Diedrich Kralik und Fritz Lemmermayer (1913), Dingelstedts „Literarisches Bilderbuch“ (1880), Adolf Bartels' „Kinderland, Erinnerungen aus Hebbels Heimat“ (1914), F. Hirth, „Aus F. H.s Korrespondenz, ungedruckte Briefe“ (1914). Das grundlegende Werk über Hebbel ist die „Biographie Hebbels“ von Emil Kuh (1877, vollendet von Rudolf Valdeck), die sehr lebhafte Erörterungen, u. a. auch Gutzkows Schmähschrift „Dionysius Longinus“, hervorrief. Für die Allgemeine deutsche Biographie schrieb über Hebbel Felix Bamberg, für Reclams Dichterbiographien Adolf Bartels, für die „Dichtung“ W. v. Scholz; ein größeres Werk ist wieder R. M. Werners „Friedrich Hebbel“ (1904). Im letzten Jahrzehnt ist die Hebbel-Literatur gewaltig angeschwollen. „Friedrich Hebbel. Ein Lebensbuch“ stellte Walther Bloch-Wunschmann aus Tagebüchern und Briefen zusammen, ein Buch „Hebbel als Denker“ B. Münz (1913). Einen Hebbelroman „Alles Leben ist Raub“ schrieb Klara Hofer (1913). Neue Biographien sind die von Kurt Küchler, „F. H., Sein Leben und sein Werk“ (1910), Etta Federn, F. H. (1920) und die kleine in „Aus Natur und Geisterwelt“ von O. Walzel, der auch „Hebbelprobleme“ (1903) veröffentlicht hat. Von Ausländern schrieben der Däne Carl Behrens (1905) und die Franzosen André Tibal (1911) und Louis Brun (1919) Bücher über Hebbel. Über Hebbels Schaffensart siehe Th. Poppe in „Hebbel und sein Drama“ (1900), W. v. Scholz in „Hebbels Dramaturgie“ (1906), Saladin Schmitt in „Hebbels Dramatechnik“ (1907), Joh. Krumm, „Die Tragödie Hebbels“ (1908), Albert Malte Wagner, „Das Drama Friedrich Hebbels. Eine Stilbetrachtung“ (1911), Rolf Ebhardt, „Hebbel als Novellist“ (1916), über „die Tragödie Hebbels nach ihrem Ideengehalt“ Ernst Georgy (1904), ferner zu Hebbels Weltanschauung A. Scheunert, „Der Pantragismus als System der Weltanschauung und Ästhetik Hebbels“ (1903), derselbe, „Der junge Hebbel“ (1908), F. Zinkernagel, „Die Grundlagen der Hebbelschen Tragödie“ (1904), H. Stodte, „F. H.s Dramen aus der Weltanschauung und den Hinweisen des Dichters erläutert“ (1908), E. Lahnstein, „Das Problem der Tragik in Hebbels Frühzeit“ (1909), derselbe, „Ethik und Mystik in Hebbels Weltanschauung“ (1913), Paul Sickel, „Fr. H.s Welt- und Lebensanschauung“ (1912), K. Herke, „H.s Theorie und Kritik poetischer Muster“ (1914), Joachim Frenkel, „Hebbels Verhältnis zur Religion“. „Hebbels Stellung zu Shakespeare“ stellte W. Alberts (1908) dar, über „Goethe und Hebbel“ schrieb Zinkernagel (1914), A. M. Wagner über „Goethe, Kleist, Hebbel und das Problem ihrer geistigen Dichtung“ (1911), H. Fischer über Uhland und Hebbel (Beiträge zur Literaturgeschichte Schwabens), A. Kutscher, „Hebbel und Grabbe“ (1913), derselbe, „F. H. als Kritiker des Dramas“, F. Bruns, „Hebbel und Ludwig“ (1913), über Hebbel und Nietzsche Ernst Horneffer in „Hebbel und das religiöse Problem der Gegenwart“ (1907), über Hebbel und Rötscher Robert Klein, Lit. Echo 15. XI. 15, über „Fr. Hebbels

Anschauungen über die deutsche Literatur bis zum Ausgang der Klassiker" Emilie Loose (1918), über „Hebbel und das Theater" Eugen Tannenbaum. Ein Buch „Hebbel als Dichter der Frau" hat Hilde Engel-Mitscherlich verfaßt (1909), eines „Hebbel in der Musik" A. Stübing 1913, „Fr. Hebbel und der deutsche Gedanke" Klara Hofer (1916), Ernst Georgy „Die Weltenwende in Hebbels Nibelungen und Deutschlands Weltkrieg" (1918), Albrecht Janssen „Die Frauen um Hebbel" (1918), Frieda Knecht, „Die Frau im Leben und in der Dichtung F. H.s" (1920), Adolf Bartels „„Hebbels Herkunft und andere Hebbelfragen" (1920). Natürlich fehlen die modern-psycho-analytischen Werke über Hebbel auch nicht: Ludwig Lewin, „F. H., Beitrag zu einem Psychogramm" (1913) und J. Sadger, „F. H., psycho-analytischer Versuch" (1920). Auch über Hebbels einzelne Werke liegen jetzt eingehende Untersuchungen vor. Paul Zincke, „Fr. H.s philosophische Jugendlyrik" (1904), J. M. Fischer, „Studien zu Hebbels Jugendlyrik" (1910), B. Petzet, „H.s Epigramme" (1902), Ernst Lahnstein, „Hebbels Jugenddramen und ihre Probleme" (19..), W. Henzen, „Hebbels Judith und Schillers Jungfrau" (1907), E. Wallberg, „Hebbels Stil nach Judith und Genoveva" (1903), R. Meslény, „Fr. Hebbels Genoveva" (1910), F. Th. Vischer, „H.s Maria Magdalene" (Altes und Neues, N. F.), P. Zincke, „Die Entstehungsgeschichte von M. M." (1910), Debrois van Bruyck, „Dram. Studie über Hebbels Julia" (1852), H. Saedler, „Die Entstehungsgeschichte zu H.s Moloch" (1914), derselbe, „H.s Moloch, ein Kultur- und Religionsdrama" (1916), P. Bornstein, „Herodes und Mariamne" (1904), O. Spieß, „H.s Herodes und Mariamne" (Text mit durchgehender Erläuterung, 1913), Else Dosenheimer, „F. H.s Auffassung vom Staat u. s. Agnes Bernauer" (1911), F. Schwartze, „H.s Gyges und sein Ring" (1914), Ernst Meinck, „Fr. H.s und R. Wagners Nibelungentrilogie" (1905), Annian Periam, „Hebbels Nibelungen" (engl., 1903), F. Blanckenburg, „Fr. H.s Nibelungen" (Rheinischer Goetheverein 1913), Albert Fries, „Vergl. Studien zu Hebbels Fragmenten" (1903). Eine „Hebbel-Bibliographie" veröffentlichte H. Wütschke (1910), derselbe, „Friedrich Hebbel in der zeitgenössischen Kritik". Essays über Hebbel gaben F. Th. Vischer (Altes und Neues. Neue Folge), H. v. Treitschke (Hist. u. pol. Auff.), Ad. Stern (Zur Literatur d. Gegenw. 1880 und Studien z. Literatur d. Gegenw. 3. Aufl. 1905), H. Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels, J. Krumm (F. H., Drei Studien, 1899), H. Krumm (Teubners Neue Jahrb. 1906), O. Ernst (Blühender Lorbeer), WM 8, 112 (A. Bartels), UZ II 1 (Gottschall), DR 1912/13, 2 (O. Walzel), NS 129 (J. Schlaf), XXXVIII, 8 (P. Sickel), PJ 141 u. 146 (H. Klammer), 163 (Paul Sickel), 179 (Hans Orlovius), DM 3 (A. Bartels), E VII u. VIII (W. Rutz), Gb 1847, 2 (Julian Schmidt), 1850, 4 (Jul. Schmidt), 1894, 1 (J. Collin), 1895, 3 (A. Bartels), 1904, 3 (W. Wustmann), 1910, 3 (F. Fürle), 1912, 2 (R. M. Werner), 1913, 1 (W. Bloch-Wunschmann).

Otto Ludwig.

Wie bei Hebbel die dithmarsische (niedersächsische), ist bei Otto Ludwig die thüringisch-ostfränkische Herkunft wichtig; alles, was diesen Dichter liebenswürdiger macht als den herben und jähzornigen norddeutschen Dramatiker, ist daher abzuleiten. Doch sind beide in der Art ihrer Begabung immerhin verwandt. Otto Ludwig wurde am 12. Februar 1813 geboren; von väterlicher und mütterlicher Seite entstammte er angesehenen Familien: sein Vater war Syndikus der damals hildburghausischen, später meiningischen Stadt Eisfeld, seine Mutter die Tochter der ersten Kaufmannsfamilie der Stadt. Das stattliche Vaterhaus, der große Berggarten mit seiner Sommerwohnung, dann das Haus eines als reich geltenden Oheims — das ist die Umgebung, in der der Patriziersohn Otto Ludwig aufwuchs. Zwar an Sorgen fehlte es auch in dem Hause des Syndikus nicht: dieser wurde ungerechterweise angeklagt und verlor einen großen Teil seines Vermögens, er wie seine Frau waren kränklich. Als der Vater starb, war Otto Ludwig erst zwölf Jahre alt, aber schon so weit gereift, daß er dem Teuren lange vorher die Todesgedanken von dem Gesichte hatte ablesen können. Allzu ängstliche Sorgfalt der Mutter behütete den Knaben von jetzt an. Er hatte bis zum elften Jahre einen Privatlehrer gehabt, dann die Eisfelder Stadtschule, eine Lateinschule niederen Ranges, besucht und dabei einen vorzüglichen Musikunterricht genossen. Als er dann 1828 auf das Gymnasium zu Hildburghausen übergesiedelt war, da konnte die Mutter die Trennung nicht ertragen; auch lockte die Aussicht, daß der Sohn des Oheims Geschäft erben werde, und schon nach Jahresfrist trat er daher bei diesem als Kaufmannslehrling ein. Ende 1831 starb die Mutter, und ein Jahr darauf begann der junge Mann noch einmal seine Gymnasialstudien auf dem Lyzeum zu Saalfeld — es war zu spät, auch kam Krankheit dazu, und Weihnachten 1833 kehrte Otto Ludwig in das durch eine wilde Ehe nicht eben günstig veränderte Haus des Oheims zurück, um hier und in seinem Gartenhause bis zum Jahre 1839 zu leben, eifrig studierend, namentlich Musik, bald aber auch schaffend. 1837 wurde ein dreiaktiges Liederspiel „Die Geschwister" von ihm mit Dilettantenkräften zur Aufführung gebracht, 1838 folgte eine Oper „Die Köhlerin", die dann mit vielen anderen Kompositionen dem meiningischen Hofkapellmeister Grund unterbreitet wurde und die Verleihung eines herzoglich-meiningischen Stipendiums an Otto Ludwig zur Folge hatte. Er erhielt auf drei Jahre jährlich dreihundert Gulden, um sich in Leipzig unter Mendelssohn weiter auszubilden. Ende Oktober 1839 kam er in Leipzig an. Aber es gefiel ihm hier nicht, auch gewann er kein Verhältnis zu Mendelssohn, und endlich machte ihm Krankheit, die Krankheit, die sein ganzes Leben durchzieht, die Musikübungen unmöglich, so daß er die Pleißestadt schon nach Jahresfrist wieder verließ. Der Aufenthalt ist jedoch insofern wichtig, als er Ludwig von der Musik zuerst zur Poesie führte; es erschien eine Novelle von ihm, und zugleich bildete sich

die für ihn wie für Hebbel charakteristische Abneigung gegen das junge Deutschland und dessen schriftstellerisches Treiben aus. Die Jahre 1840 bis 1842, die Ludwig wieder in der Heimat verbrachte, sind vielleicht die trübsten seines Lebens gewesen: Die Zustände im Hause seines Oheims waren unerträglich, und der nun bald Dreißigjährige wurde von seinen Landsleuten wohl durchweg als ein Gescheiterter betrachtet. Im Jahre 1842 kehrte Ludwig nach Leipzig zurück, jetzt fast nur noch mit dichterischen Plänen beschäftigt. Er kam nun in nähere Beziehungen zu literarischen Kreisen, u. a. zu Laube, und vollendete hier und in Dresden, wohin er im Frühling 1843 ging, außer einer „Agnes Bernauer" („Der Engel von Augsburg") das Lustspiel „Hanns Frei", sowie die Novelle „Maria" und das „Märchen von den drei Wünschen". Dresden blieb seitdem im Grunde Ludwigs dauernder Wohnsitz, die nächsten Jahre aber (bis 1849) verlebte er größtenteils in und bei Meißen, von seinem kleinen Vermögen zehrend und unausgesetzt schaffend und umschaffend. Hier lernte er seine spätere Frau, Emilie Winkler, kennen und verlobte sich bereits 1844. Es entstanden in diesen Jahren das Vorspiel zu dem Drama „Friedrich II von Preußen", „Die Torgauer Heide" betitelt, das 1844 von Laube in der „Zeitung für die elegante Welt" abgedruckt wurde, und die bürgerlichen Trauerspiele „Die Rechte des Herzens", „Die Pfarrose" und „Das Fräulein von Scuderi". „Die Rechte des Herzens" wurden Eduard Devrient, der damals das Dresdner Hoftheater leitete, eingesandt, wodurch ein dauerndes Verhältnis zu diesem entstand, das endlich zur Aufführung des lange geplanten und oft umgearbeiteten neuen Trauerspiels „Der Erbförster" führte. Sie fand am 4. März 1850 mit großem Erfolge statt und machte den Dichter berühmt. Seit September 1849 wohnte Ludwig dauernd in Dresden und kam in Beziehungen zu Gustav Freytag und Berthold Auerbach. Anfang 1852 heiratete er. In diesem selben Jahre vollendete er seine „Makkabäer" in der vorliegenden Fassung, die Ende 1852 auf die Bühne gelangten. Zahlreiche dramatische Pläne erfüllten den Dichter seitdem, vor allem der der „Agnes Bernauer", wurden auch in Angriff genommen, aber vollendet wurde nichts Dramatisches mehr. Dagegen schuf der Dichter 1853/54 die thüringische Erzählung „Die Heiterethei" und ihr Widerspiel „Aus dem Regen in die Traufe", 1855 „Zwischen Himmel und Erde". Darauf begann er seine unendlichen Shakespearestudien, um die unfehlbare dramatische Technik zu gewinnen, und sie wie die jetzt mit voller Macht hereinbrechende Krankheit töteten seine Produktion, machten es ihm wenigstens unmöglich, ein Werk fertig zu bringen. Seit 1860 wurde Ludwigs Zustand immer hoffnungsloser, und an seinem Krankenlager stand dazu noch die Armut. Endlich erlag der Dichter, noch mit einer Tiberius Gracchus-Tragödie beschäftigt, am 25. Februar 1865.

Nur vier Werke Ludwigs sind bei seinen Lebzeiten in Buchform erschienen, aber allerdings die vier Werke, auf denen seine Bedeutung beruht: „Der Erbförster" und „Die Makkabäer", „Die Heiterethei" und „Zwischen Himmel

und Erde". Was später bekannt geworden ist, lehrt uns zwar die Entwicklung des Dichters kennen und rundet sein Bild besser aus, verstärkt aber seine Stellung in der Geschichte der deutschen Dichtung nicht wesentlich. Die von Erich Schmidt und Adolf Stern herausgegebenen „Gesammelten Schriften" Otto Ludwigs (1891) bringen von Jugendwerken die Märchennovelle „Die wahrhafte Geschichte von den drei Wünschen" und die Novelle „Maria". Erstere steht, wie auch der Eingang angibt, völlig unter dem Einfluß E. T. A. Hoffmanns, letztere, im Motiv an Kleists „Marquise von O." erinnernd, zeigt Verwandtschaft mit der Tieckschen Weise, ist aber doch verhältnismäßig selbständig und nicht ohne echte Poesie. In dem weiter mitgeteilten Bruchstück „Aus einem alten Schulmeisterleben" (1845/46) könnte man die naturalistische Kunst Jeremias Gotthelfs entdecken, doch hat Ludwig diesen wohl erst später kennen gelernt. Das älteste der in den „Gesammelten Schriften" mitgeteilten Dramen Ludwigs ist das Lustspiel „Hanns Frei", im alten Nürnberg spielend. Tieck, dem das Stück unterbreitet wurde, schrieb darüber: „Ihr Lustspiel ist ein Schwank in der Art von Hans Sachs. Sprache, Einfälle, Situationen sehr zu loben. Aber — in fünf langen Akten! Höchstens ist der Stoff zu zweien ausreichend. Auch ist gar viele fast steife Symmetrie in der Anordnung der Szenen." Das Urteil stimmt im ganzen, doch reicht der Vergleich mit Hans Sachs nicht ganz; wir Modernen können Wagners „Meistersinger" hier heranziehen. — Auf seinem eigensten Gebiete zeigt sich der Dichter zuerst in der „Pfarrose", der dramatisierten und modernisierten Geschichte der Pfarrerstochter zu Taubenhain, angeblich durch den Namen eines so genannten Dorfes bei Meißen angeregt. Hier haben wir bei noch leise fortdauernder Abhängigkeit von der Ifflandschen und Tieckschen Darstellung der dörflichen Welt teilweise schon die Sicherheit der realistischen Menschengestaltung, die Ludwig auszeichnet, die volkstümlichen Farben und Töne, über die er verfügt, dramatisch verwendet. Doch ist die „Pfarrose" keine wirkliche Tragödie geworden, sondern ein Intrigenstück mit starker Beimischung einer theatralischen Romantik, die oft gräßlich wirkt. — Dasselbe muß auch von dem Polenstück Ludwigs „Die Rechte des Herzens" gesagt werden, das zwar, weil es die Polen im Grunde nur dekorativ verwendet, kein politisches Tendenzdrama, aber ebensowenig eine Tragödie ist und noch um so ungesunder und unnatürlicher erscheint als das ländliche Drama, als sich seine Schauerromantik auf dem Grunde der modernen Gesellschaft erhebt. — Die bedeutendste Leistung Ludwigs vor dem „Erbförster" bleibt so doch „Das Fräulein von Scuderi" (zuerst 1870 in den von Freytag eingeleiteten „Gesammelten Werken" gedruckt), der großartige Versuch der Dramatisierung der gleichnamigen Hoffmannschen Novelle, der zwar in der Hauptsache gescheitert ist, aber die ursprüngliche Kraft Ludwigs in der gewaltigen Charakteristik des Goldschmieds Cardillac erweist, der nach der dämonischen Seite gegen das Vorbild Hoffmanns unendlich vertieft und durch einen „sozialistischen" Zug fast in die tragische Sphäre erhoben

ist. Mit seinem Abtreten, schon im dritten Akt, hört freilich das dramatische Interesse auf, und so sind denn auch die öfter, einer z. B. von Ernst von Wildenbruch, unternommenen Versuche, das Drama für die Bühne zu bearbeiten, mißlungen.

„Der Erbförster“ (1853) ist dann das erste Meisterwerk Ludwigs, trotz seiner Schwächen. Man könnte ihn die Tragödie der Irrungen nennen; er ist eine Schicksalstragödie, wenn dies Wort ein Werk bezeichnet, in dem Ursachen und Wirkungen nicht in dem richtigen Verhältnis zueinander stehen und den Charakteren alles mögliche in den Weg geworfen wird, damit sie darüber stolpern. Handlung und Schicksal ergeben sich in diesem Drama durchaus nicht aus den Verhältnissen, weder aus den allgemeinen noch den besonderen, obwohl der Dichter durch Andeutung der auflösenden Tendenzen der Zeit, in der das Werk spielt, das erstere glauben machen möchte, sie ergeben sich allein aus dem unberechenbaren Charakter des Erbförsters, aber auch aus diesem eben nicht mit voller innerer Notwendigkeit, sondern durch künstliches Herbeiführen von Situationen, die oft ein einziges anders gesprochenes Wort völlig umwerfen könnte. Die realistischen Motive, auf die sich der Dichter (in einem Briefe an Julian Schmidt) etwas zugute tut, sind eigentlich gar keine Motive, wenigstens keine dramatischen, da ihnen nicht das Kausalitätsgesetz, sondern nur eine Art von Wahrscheinlichkeitsrechnung zugrunde liegt. Dennoch ist der „Erbförster“ ein hervorragendes Werk, die Charakteristik, zumal des Helden, ist grandios, das Zuständliche (Milieu) mit einer Wärme, Liebe und Treue gegeben, die fast einzig dasteht in der deutschen dramatischen Literatur, und dadurch auch eine Grundstimmung geschaffen, die von Anfang bis Ende mit immer erneuter Stärke wirkt. Eine wirkliche Tragödie wie Hebbels „Maria Magdalene“ ist der „Erbförster“ aber nicht. — Wie das erste, leidet auch das zweite Meisterwerk Ludwigs, „Die Makkabäer“ (1854), unter manchen Mängeln, vor allem unter dem einer einheitlichen dramatischen Idee, was denn auch einen Wechsel des Helden, indem in der zweiten Hälfte des Dramas die Mutter Lea an die Stelle ihres Sohnes Judah tritt, nach sich zieht. Dennoch ist diese Tragödie wohl diejenige unter den modernen, die sich in der Gesamtwirkung denen Shakespeares am meisten nähert. Es weht heroische Luft in ihr, das Heldentum Judahs ist von aller Überhitztheit frei, Lea wächst zu gewaltiger Größe empor, wenn sie auch keine sympathische Gestalt, eben die typische Jüdin ist. Wohl hat Hebbel, wie für den Erbförster im Meister Anton, für die „Makkabäer“ in der „Judith“ und mittelbar vielleicht auch in „Herodes und Mariamne“ das Vorbild geschaffen, aber wenn man für ein Drama ein bestimmtes Maß dichterischer Vollkommenheit in der Ausführung des einzelnen verlangt, so ist Ludwigs Werk den beiden genannten Hebbels vorzuziehen, die freilich als Dramen höher stehen. — Von den zahlreichen Fragmenten Ludwigs seien nur „Die Torgauer Heide“, das großartig realistische Vorspiel zu „Friedrich II.“, „Der Jakobsstab“, eine italienische Variation des Jud Süß-Stoffes, „Der Engel

von Augsburg", eine sehr bedenkliche Umformung des Agnes Bernauer-Stoffes, da der überlieferte Charakter der Heldin völlig zerstört wird (Ludwig kehrte auch später zu diesem zurück), „Marino Falieri" und „Tiberius Gracchus" erwähnt. Sie sind bereits ein Tummelplatz der Literaturphilologen geworden, bringen aber für die Erkenntnis der Dichtergröße Ludwigs kaum einen neuen Zug. Daß Ludwig seit 1855 kein Drama mehr vollendete, ist zum Teil sicher auf die Shakespeare-Studien und seine Krankheit zurückzuführen, doch muß es auch irgendwie aus der Art seines Talentes erklärt werden, wie das ewige Umarbeiten auch seiner früheren Werke beweist. Man hat von einer der bekannten „Platzscheu" ähnlichen Erkrankung gesprochen, die ihn nie zum Ausgestalten in einem Wurf hätte kommen lassen; vielleicht läßt sich aber mit der Annahme einer zu beweglichen Phantasie und des Mangels jener spezifisch-dramatischen Kraft, die Hebbel in so hohem Grade besaß, alles erklären. So hoch Ludwig als Charakterdarsteller steht, so reich und lebenswarm sein Detail ist, Hebbel überragt ihn als dramatische Gesamterscheinung wie als Persönlichkeit zweifellos, Hebbels Drama bedeutet auch für die Entwicklung des Dramas weit mehr, da er wirklich über Shakespeare hinauskommt (nicht als Dichter, selbstverständlich), während Ludwig an diesem zugrunde geht. Die Angriffe, die Ludwig gegen Hebbel richtete, sind nur für dessen schwächste Stücke zutreffend.

Vielleicht ist es überhaupt richtig, Ludwigs vorzüglichstes Verdienst auf dem epischen Gebiete zu suchen. Jedes seiner Dramen weist schwerwiegende Mängel auf, seine beiden großen Erzählungen „Die Heiterethei" und „Zwischen Himmel und Erde" sind vollendet und haben nicht ihresgleichen in unserer Literatur. Wohl hat der gewaltige Naturalist Jeremias Gotthelf, die großen sozialen Bewegungen der Zeit erkennend, viel tiefer in das Volksleben seiner Heimat hineingegriffen, als es Otto Ludwig tat, sein Gestaltenreichtum ist weit größer, und die Gesamtheit seiner Werke stellt in der Tat die allgemeine, nicht bloß die schweizerische bäurische Welt dar. Meisterwerke jedoch wie Ludwig, in denen das reiche naturalistische Detail rein künstlerischen Zwecken dient, ohne das geringste von seiner Wahrheit und Frische zu verlieren, hat er nicht geschaffen. Man hat der „Heiterethei", Ludwigs erstem großen erzählenden Werke (1857), die übergroße Breite vorgeworfen, doch aber kann ein solcher Vorwurf nur von Leuten kommen, denen bei einer Erzählung die Spannung die Hauptsache ist, wie beim Drama die Bühnentechnik; statt Breite sollte man Fülle sagen, und deren bedarf ein echt episches Werk, das höchste ethnographische und psychologische Treue erstrebt, aus ihr fließt das Behagen, das die Hauptwirkung dieser Art Poesie sein soll. Ludwig hat in dieser einen Dorfgeschichte vermocht, was den anderen Dorfgeschichtenschreibern, auch den berühmtesten, oft nicht einmal mit ihren Gesamtwerken gelang: Ein treues Bild seines Volksstammes und seiner Heimat gewissermaßen kristallisiert zu geben, und zwar so, daß jeder Zug wieder nur seiner Lebensgeschichte dient, die bei allem Naturalismus doch wahrhaft poetisch ist. — Das düstere Seitenstück zu der heiteren

„Heiterethei", „Zwischen Himmel und Erde" (1856) ergänzt das frühere Werk auch insofern, als es neben das Bild des mehr dörflichen nun das des kleinstädtischen thüringischen Lebens stellt. Bleibt aber die „Heiterethei" wesentlich Idyll, so erwächst „Zwischen Himmel und Erde" zur Tragödie; hier ist das wirkliche Seitenstück zu Hebbels „Maria Magdalene" (obwohl natürlich die Umsetzung ins Dramatische bei dem exzeptionellen Charakter des Helden der Novelle nicht möglich wäre). So gut wie die Breite bei der „Heiterethei" sind hier die Detaillierung des Milieus, die sich bis auf die genaue Schilderung des Schieferdeckergewerbes erstreckt, und die psychologische Feinheit, die bisweilen den Anschein der Seltsamkeit gewinnt, durchaus unerläßlich; denn, wenn auch der Lebensgehalt der Erzählung aus ihnen nicht erwächst, er konnte nur so zur Anschauung gebracht werden. An innerer Gewalt und Größe bei aller Enge übertrifft „Zwischen Himmel und Erde" alle ähnlichen Erzeugnisse der Weltliteratur, und wie hinter Hebbels „Maria Magdalene" ist die spätere naturalistische Entwicklung unserer deutschen Dichtung auch hinter Otto Ludwigs Meisterwerk weit zurückgeblieben.

Ein großer Lyriker wie Hebbel war Ludwig nicht, es mangelt ihm die große Subjektivität, die allen Lyrikern ersten Ranges eigen ist, und die sich sehr gut mit einer vornehmlich dramatischen, aber wenig mit einer vornehmlich epischen Begabung verträgt. Ein bestimmtes Talent hatte er für die Romanze wie Hebbel für die Ballade, aber auch hier ist ihm nichts Vollendetes gelungen.

In der Literatur seiner Zeit hat Ludwig eine viel bescheidenere Rolle gespielt als Hebbel, obschon ihn dessen Gegner gern auf den Schild erhoben. Auch heutzutage versucht man das noch, vor allem deswegen, weil Ludwig die liebenswürdigere Natur ist, dabei übersehend, daß seine Dichtung der Hebbelschen doch enge verwandt ist. Doch ist der Dramatiker Otto Ludwig sehr zurückgetreten. In der Gesamtheit betrachtet, ist Hebbel unbedingt die bedeutendere Erscheinung und auch die (in gutem Sinne) modernere: Er hat die großen Probleme unserer Zeit zuerst mit gewaltiger Kraft angepackt und sie doch in der Hauptsache poetisch zu gestalten vermocht. Wie an dramatischer Gewalt und lyrischer Tiefe überragt er Ludwig auch an ästhetischer Erkenntnis: Der Wert der „Shakespearestudien" (1871) beruht (wie der der Romanstudien) durchaus auf dem Detail, ihr Grundgedanke, daß Shakespeares Dramatik für alle Zeiten maßgebend sei, ist falsch, während Hebbel gerade in den Hauptsachen recht zu haben pflegt. Man darf auch sagen, daß Ludwig das Wesen des Tragischen nicht erkannt habe. Immerhin war er ein tiefer Geist, wie auch seine zuletzt veröffentlichten „Gedanken" (1903) erwiesen haben.

Die Ausgabe der „Gesammelten Schriften" Ludwigs von Erich Schmidt und Adolf Stern wurde bereits genannt. Die unter dem Namen Otto Ludwig in der „Urania" 1840 und 1843 erschienenen beiden Novellen „Reden oder Schweigen" und „Der Tote von St. Annas Kapelle" gehören, wie bei der ersten Sammlung der Werke festgestellt wurde, dem Freiherrn Emil von Putt=

kamer (aus Reichenbach in Schlesien, 1802—1875). Das Hauptwerk über Ludwig ist die in der Gesamtausgabe mit enthaltene schöne Biographie Ludwigs von Adolf Stern, auch einzeln als „O. L., ein Dichterleben" (1891, 2. A. 1907). Die von mir herausgegebene Ausgabe (Hesses Klassiker) bringt neu die frühesten Erzählungen („Die Emanzipation der Domestiken", „Das Märchen vom toten Kinde"). Weitere Ausgaben sind die von Viktor Schweizer (Bibliogr. Institut) und A. Eloesser (Goldene Klassikerbibliothek), sowie die neue große wissenschaftliche des Goethe-Schiller-Archivs von P. Merker usw. (1912 ff.), die neu u. a. noch die „Buschnovelle" (zuerst WM 112) bringt. Das Verhältnis O. Ludwigs zu Schiller behandelten in einer Reihe von Dissertationen und Programmabhandlungen: Fr. Keim (1887), H. Kühnlein (1900), Josef Heß (1902), N. Sevenig (1905); das zu Tieck W. Greiner (1903); über „Otto Ludwigs Erzählungskunst" hat R. Müller-Ems (1905), über die epischen Werke O. L.s und ihr Verhältnis zu Dickens Fritz Lüder (1910), über den fünffüßigen Jambus bei O. Ludwig A. Appelmann (1912) geschrieben. Ein neues größeres Werk über O. Ludwig ist Wilhelm Greiners „O. L. als Thüringer" (1913). Essays über Ludwig gaben Gustav Freytag (Ges. Auff. 1888), H. von Treitschke (Hist. u. pol. Auff. 1871), W. Scherer (Vorträge u. Aufsätze), H. Bulthaupt (Dramaturgie des Schauspiels), F. Bamberg (ADB), außerdem WM 35 (Julian Schmidt), 75 (L. Geiger), 112 (H. H. Borcherdt), UZ VI, 1 (Gottschall), PJ 1896 (H. Conrad), E VI (K. Reuschel), VII (W. Arminius u. H. Franck), NS XXXVIII, 7 (E. Wolbe), Gb 1857, 4 (Jul. Schmidt), 1893, 4 (H. Nord), 1895, 3 (A. Bartels).

Die dramatischen Zeitgenossen Hebbels und Ludwigs.

Julius Leopold **Klein** aus Miskolcz in Ungarn, Jude, geb. 1810, studierte Medizin und lebte seit 1830 in Berlin, wo er auch als Theaterkritiker tätig war. Seine „Dramatischen Werke" erschienen gesammelt 1871/72: „Maria von Medici" (1841), „Luines", „Zenobia", „Die Herzogin", „Strafford", „Kavalier und Arbeiter", „Maria", „Alceste", „König Albrecht", „Ein Schützling", „Moreto", „Heliodora", „Voltaire", „Richelieu" sind die Titel. Einzelnes ist auf die Bühne gelangt. Im ganzen ist dieser jüdische Dichter doch Shakespeareromane. Seit 1865 arbeitete Klein an seiner „Geschichte des Dramas", von der 13 Abteilungen erschienen, und starb am 2. August 1876. Vgl. Max Glatzel, J. L. K. als Dramatiker (1914), ADB (v. L.). — **Wilhelm Gärtner** wurde am 4. Mai 1811 zu Reichenberg in Böhmen geboren, studierte Theologie und war Kaplan an verschiedenen Orten. Von 1844 bis 1852 lebte er in Wien und wurde dann Professor der deutschen Sprache an der Pester Universität. Er starb am 7. August 1875 zu Engerau bei Preßburg. Außer dem „Andreas Hofer" (1854) schrieb er noch einen „Simson" (1849), ferner

einen Roman und Gedichte („Aus der Wüste“, 1859). — Einen neuen „Faust“ gab in diesem Zeitraum (1858—1864) der Schauspieler Ferdinand Stolte aus Wegeleben bei Halberstadt (1809—1874), und zwar in vier Teilen: „Gutenberg“, „Richard und Coeleste“, „Ahasverus“, „Faustina“. — Gustav Ayrer (aus Buchow in Hannover, 1810—1892) verfaßte die Dramen „Der letzte Hohenstaufe“ und „Karl der Kühne“, auch „Gedichte“. — Wolfgang **Robert Griepenkerl** stammte aus Hofwyl im Kanton Bern, wo er am 4. Mai 1810 geboren wurde, wurde aber in Braunschweig groß. Hier war er auch von 1839 bis 1847 Professor am Karolinum und ist hier am 16. Oktober 1868 gestorben. Schon vor 1848 war er mit allerlei Dichtungen und Schriften hervorgetreten, erlangte seine vorübergehende Berühmtheit aber erst durch die Tragödien „Maximilian Robespierre“ (Vorlesung 1848, Druck 1851) und „Die Girondisten“ (1852), denen noch das Schauspiel „Ideal und Welt“ und die Dramen „Auf der hohen Rast“ und „Auf St. Helena“ (1862) folgten. Er ist ein falscher Kraftdramatiker, ohne wirkliches Gestaltungsvermögen, Rechner, rhetorisch — „Ich höre, wie die Feuchtigkeit meines Gehirns zusammentrocknet“, sagt Danton. Eine Novelle von ihm, „Bella“, wurde 1919 von Kurt Meyer-Rotermund herausgegeben. Ausgew. Werke, hg. von H. Amelung, 1921. Vgl. O. Sievers, R. G. (1879). — Als unglücklichen Nebenbuhler Hebbels hat man Otto Consentius aus Konitz (1813—1887) bezeichnet, der 1840 wegen seiner Tragödie „Jesus“ auf den Hohenasperg kam und mit seinem „Alboin“ 1863 um den Schillerpreis rang. — Der in Venezuela am Tropenfieber gestorbene Schweizer Adrian Arx (aus Olten, 1817—1859) hat wenigstens ein geniales Leben geführt, seine Dramen, von denen „Der Korporal“ hervorgehoben wird, bleiben aber im Rahmen der Heimat. — **Hans** Graf **Veltheim** wurde am 19. Juli 1818 zu Braunschweig geboren, studierte die Rechte in Berlin und Göttingen und trat dann in den Justizdienst. Nachdem er durch den Tod seines Bruders Majoratserbe geworden, lebte er, von einigen Reisen abgesehen, meist auf dem Gute Harbke im Braunschweigischen und endete daselbst am 5. April 1854 durch Selbstmord. Er gab heraus: „Dramatische Versuche“ mit den Dramen „Seekönig“ und „Splendiano“ (1846) und „Dramatische Zeitgemälde“ (1850) mit den Dramen „Die Erben der Zeit“ und „End' und Anfang“. Das letztgenannte Werk erschien neu 1907, mit dem Leben des Dichters von Sigrid v. d. Schulenburg und Charakteristik von Leopold Weber. — Gleichfalls durch Selbstmord endete Johann Nepomuk Bachmayr aus Neusiedl in Niederösterreich (1819—1864), der die Dramen „Der Trank der Vergessenheit“ und „König Alfonso“ geschrieben hat. Gottfried Keller interessierte sich für ihn. — Mehr durch seine seltsame Lebensführung als durch seine Dichtungen bekannt geworden ist **Albert** Friedrich Benno **Dulk** aus Königsberg, geboren am 17. Juni 1819, gestorben am 30. Oktober 1884 zu Stuttgart. Er war von Haus aus Apotheker, gab aber seinen Beruf auf und debutierte 1844 mit dem dramatischen Gedicht „Orla“, das für eine bestimmte Art falscher Genialität höchst charakteristisch ist. Dann geriet er in

die politische Bewegung hinein und führte nach dem Fehlschlagen der achtundvierziger Volkserhebung ein unruhiges Wanderleben, währenddessen er einmal ein Vierteljahr völlig einsam in einer Höhle am Sinai lebte. Später wohnte er acht Jahre lang mit seiner Familie in einer Sennhütte in den Alpen. Er endete als Sozialdemokrat und Sprecher der von ihm gegründeten ersten deutschen Freidenkergemeinde Stuttgart. Außer dem „Orla" hat er u. a. noch geschrieben: „Lea" (1848), „Simson", „Jesus der Christ" („ein Stück für die Volksbühne in neun Handlungen", 1865 — dies Drama will, wie Dulk sagt — „nicht durch Gründe, sondern durch Zusammenstellung der Hauptzüge der evangelischen Geschichte selber zu organischem Leben — erkennen lassen, daß der biblische Christus, mit Ausschluß nur der gar zu offenbarlich märchenhaften Totenerweckungen, durch Sendung, Taten und Worte überall nicht als Wundergeburt, sondern als Frucht der menschheitlichen Geistesentwicklung sich ausweist, daß der „Menschensohn" nur aus Unerfahrenheit über den Menschengeist für den personifizierten Gottgeist gehalten wurde", löst aber diese Aufgabe nicht), „Konrad II.," „König Helge", „Willa" (Schauspiel), auch Gedichte. Seine „Sämtlichen Dramen" gab 1893/94 Ernst Ziel heraus. ADB (L. Fränkel). — Die Dulk dichterisch in mancher Hinsicht verwandte Jüdin **Elise Schmidt** wurde am 1. Oktober 1824 zu Berlin geboren, war Schauspielerin und Dramenvorleserin (mit ihrer musikalischen Freundin Aline v. Schlichtkrull) und lebte darauf lange zu Berka an der Ilm, dann wieder in Berlin. Nach dem Brümmer war sie 1912 noch am Leben, und ich habe seither keine Nachricht gefunden, daß sie gestorben ist — vielleicht ist sie die ewige Jüdin. Ihr Drama „Judas Ischarioth" erschien, von Rötscher angepriesen, 1848 und ist durch seine Aufnahme in Reclams Universalbibliothek bekannt geblieben, übrigens eine forcierte Nachahmung der „Judith" Hebbels. Heyses „Maria von Magdala", die wie eine blasse Kopie dieses Dramas aussieht, lenkte die Aufmerksamkeit wieder darauf hin. Es folgten noch „Der Genius und die Gesellschaft" (Byron), „Macchiavelli" usw. Elise Schmidt hat in der Moderne sehr viele Nachfolgerinnen bekommen.

Albert Emil Brachvogel wurde am 29. April 1824 zu Breslau als Sohn eines Kaufmanns geboren. Sein Vater starb früh, er selber war von Jugend auf kränklich, besuchte aber doch die Realschule und das Magdalenen-Gymnasium seiner Vaterstadt. Da er sich weigerte, wie seine Mutter wünschte, Theologie zu studieren, man seiner Neigung zur Bühne aber nicht nachgeben wollte, wurde er zu einem Modelleur in die Lehre geschickt und trat darauf in ein Bildhaueratelier ein. Nach dem Tode seiner Mutter, 1845, ging er dann doch noch zur Bühne, mißfiel aber bei seinem ersten Auftreten und lebte nun in Breslau den Studien. 1848 verheiratete er sich in Berlin und wohnte darauf mehrere Jahre in einem schlesischen Gebirgsdorfe, sich schriftstellerisch beschäftigend. Der Verlust seines Vermögens zwang ihn 1854 die Stelle eines Sekretärs beim Krollschen Theater anzunehmen, später war er beim Wolffschen Telegraphen-

bureau tätig. Nach dem Erfolg seines „Narziß“ widmete er sich dann ganz der Schriftstellerei, vorübergehend in Eisenach und Weißenfels, seit 1871 dauernd in Berlin lebend, wo er, in Lichterfelde, am 27. November 1878 starb. — Brachvogels „Narziß“ (Aufführung 1856, Druck 1857) ist bekanntlich nach Diderots Dialog „Rameaus Neffe“ gearbeitet, aber der ursprüngliche Stoff durch eine Reihe sensationeller Erfindungen und Effekte bereichert. Alles in allem ist er in dem rein äußerlichen historischen Stil Scribes, der damals beliebt war, gehalten, doch hat auch die deutsche Kraftdramatik einen Einfluß darauf geübt. „Grabbe leistete in seinem Mohren Berdoa, dem ‚Gift abgekitzelt‘ wird, schon recht Erkleckliches, aber diese seine Exposition des Herzogs Gothland steht gegen die Katastrophe des Narziß, der am Anblick seines Weibes stirbt, so weit zurück, wie der plumpe sich selbst verratende Arsenik gegen den feinen, rasch entschlüpfenden und nicht einmal mehr vor dem Chemiker zitternden Strychnin. Auch haben die tollen Greuel der Grabbeschen Erstlingsproduktion doch wenigstens in der unerheuchelten, erschreckend wahren subjektiven Verzweiflung des Dichters einen Schatten von sittlichem Widerhall, während der Verfasser des ‚Narziß‘ mit Behagen in seiner Welt der Fäulnis und Verwesung herumzuspazieren scheint“ (Hebbel. Vgl. auch Ludwigs Charakteristik, dem das Stück als theatralische Leistung beinahe imponiert). Die Rolle des Narziß blieb jahrzehntelang ein Paraderoß der Virtuosen. Viel weniger Glück machte der „Adalbert vom Babenberge“ (1858). „Hier weht uns ein frischer, gesunder Hauch entgegen, hier haben wir es mit berechtigten Konflikten zu tun, für welche die ethische Lösung mindestens redlich gesucht wird.“ Aber Brachvogel schritt nicht auf diesem Wege fort, sondern kehrte zur äußeren Theatralik („Der Sohn des Wucherers“ 1864, „Die Harfenschule“ 1874 usw.) zurück. Seine Haupttätigkeit galt übrigens seit 1860 dem Roman, nachdem er schon 1858 mit seinem „Friedemann Bach“, der aus stofflichen Gründen bis heute gelesen wird, auf diesem Gebiete den Anfang gemacht hatte. Die zahlreichen hierher gehörigen Werke („Benoni“, „Der Trödler“, „Schubart und Zeitgenossen“, „Wilhelm Hogarth“, „Der deutsche Michel“, „Das Rätsel von Hildburghausen“ usw.) alle anzuführen, hat keinen Zweck, sie sind fast alle auf rein äußere Spannung gearbeitet. „Ges. Romane, Nov. und Dramen“, herausgeg. v. Max Ring, 1879—83. Vgl. R. Schlösser, Rameaus Neffe (1900), F. Mittelmann, A. E. B. und seine Dramen (1910), UZ XV, 2 (Gottschall), ADB (L. Fränkel). — Otto Ludwig nahe stand der durch Selbstmord gestorbene Moritz Heydrich aus Dresden (1820—1885), der erste Herausgeber der „Shakespeare-Studien“, der die Dramen „Tiberius Gracchus“ und „Prinz Lieschen“ schrieb. Ludwig Goldhann (aus Wien, 1823—1893, nach Kohuts „Berühmte israelitische Männer und Frauen“ Jude) hatte zu Hebbel Beziehungen, der sein Drama „Der Günstling des Kaisers“ mit den Byronschen Dramen zusammenstellte (s. Briefwechsel). Er vollendete dann Hebbels „Demetrius“. Völlig verschollen ist jetzt Albert Türcke (aus Bernburg,

1824—1886), der als „Opitz" Mitglied des Berliner Tunnels war (Fontane erwähnt ihn aber nicht), und ziemlich viele Dramen, u. a. eine „Königin Rosamunde", eine „Charlotte Corday", eine „Johanna Gray", verfaßte, denen man zu starke Abhängigkeit von Shakespeare vorwarf. Er gab auch „Gedichte" und „Geschichten in Gedichten". Nur ein lyrisches Drama, „Sakuntala", daneben Lyrik und eine Dichtung „Atlantis" hat Christian Höppl (aus Ansbach, 1826—1862) geschrieben, der, nach Hebbels Tagebüchern, darüber in Verzweiflung war, immer mit Hebbel verwechselt zu werden, und durch Selbstmord starb. Er war Junggermane wie von Dramatikern ferner noch der später zu erwähnende Peter Lohmann. — **Salomon Hermann** (Ritter von) **Mosenthal**, geb. am 14. Januar 1821 zu Kassel von jüdischen Eltern, kam im Jahre 1842 als Erzieher in das Haus eines jüdischen Bankiers nach Wien und machte so gut seinen Weg, daß er Vorstand der Bibliothek des Ministeriums für Kultus und Unterricht, Regierungsrat und durch Verleihung des Ordens der eisernen Krone österreichischer Ritter wurde. Er starb am 17. Februar 1877. Nach der berühmten „Deborah" (1849) schrieb er u. a. noch die „höheren" historischen Dramen „Caecilia von Albano" und „Isabella Orsini", die Vokstücke „Der Sonnenwendhof" (1857, nach Jeremias Gotthelf), den Gottfried Keller als „eine mit echt jüdischer Gemeinheit und Frechheit zusammengestoppelte Sammlung kleiner Effektchen" bezeichnete, und „Der Schulz von Altenbüren", die Literaturdramen „Ein deutsches Dichterleben" (Bürger) und „Die deutschen Komödianten" und zuletzt noch eine an das französische Sittenstück gemahnende Komödie „Die Sirene", auch viele Operntexte. Er ist trotz seiner jüdischen Neigung fürs „Sublime" doch Birch-Pfeifferianer. Ges. Werke 1877/78, 6 Bände. Vgl. Fr. Dingelstedt, Literarisches Bilderbuch (1878), ADB (A. Schönbach). — Mit Mosenthal zusammen mögen noch der russische Jude Wilhelm Wolffsohn (1820—1865), dessen „Zar und Bürger" Otto Ludwig besprach, und Ferdinand Lassalle, der sozialdemokratische Agitator (aus Breslau, 1825—1864), genannt werden, der mit seinem „Franz von Sickingen" (1859), allerdings vergeblich, um dramatische Lorbeeren rang. — Aus Kuriositätsgründen sei hier endlich noch der Jude Viktor Stern (aus Wien, 1837 bis 1913) erwähnt, bei dessen Jugenddrama „Die Macht der Verhältnisse" Hebbel schrieb: „Seltsam ist es, daß die Erstlingsversuche junger Juden alle von einer so unreinen Phantasie zeugen." Er gab dann noch 4 oder 5 Dramen.

4. Die realistischen Talente der fünfziger und sechziger Jahre

Neben den beiden Genies Hebbel und Ludwig, die das sechste Jahrzehnt mit Werken wie „Herodes und Mariamne" und dem „Erbförster" einleiteten und mit den „Nibelungen" und den „Makkabäern" die Höhen der deutschen Dichtung erklommen, stand dann eine ganze Reihe von großen Talenten. Das allergrößte der lebenden, Franz Grillparzer, Österreichs Klassiker, der sich Goethe und Schiller als der Dritte im Bunde anschließt, schuf zwar seit dem Jahre 1840 nur noch für sein verschwiegenes Pult, und seine letzten Dramen „Libussa", „Ein Bruderzwist im Hause Habsburg" und das Fragment „Esther" sind bereits vor 1850 entstanden, aber er begann seit 1850 wieder auf die Bühne zu gelangen und die ihm gebührende Stellung in der deutschen Literatur zu erringen. Wie das seinige übergehe ich hier auch das Schaffen der meisten andern älteren Dichter, so sicher auch Werke wie Mörikes „Stuttgarter Hutzelmännlein" und „Mozart auf der Reise nach Prag", Simrocks „Amelungenlied", Halms „Fechter von Ravenna" und Mosens „Sohn des Fürsten" mit zu der literarischen Physiognomie der fünfziger Jahre gehören; ich erwähne nur ganz kurz, daß Heines „Romanzero" in die ersten fünfziger Jahre fällt, obwohl ich auch dieses Gemisch von echter Poesie und nacktestem Zynismus in dem Gesamtbilde der Literatur jener Zeit nicht übersehen wissen möchte, zumal da sich viel Späteres recht wohl daran und an Heine, den jüdischen „Vater der Dekadenz", überhaupt anknüpfen läßt; ich schweige auch von den Jungdeutschen, von Gutzkows und Laubes Dramen, die noch auf lange hinaus überall aufgeführt wurden, auch von Gutzkows großen Zeitromanen, den „Rittern vom Geist" und dem „Zauberer von Rom", obwohl sie auf Jahrzehnte hinaus maßgebend blieben und manches enthalten, was noch heute nicht überwunden, d. h. durch bedeutendere Darstellungen derselben Verhältnisse in den Hintergrund gedrängt ist. Selbst die späteren Werke der Gräfin Hahn-Hahn, die 1850 den Weg von Babylon nach Jeru-

salem zurücklegte, und die ihrer Rivalin, der Jüdin Fanny Lewald, deren beste Romane in den fünfziger und sechziger Jahren hervortraten, sollen hier nicht berücksichtigt werden. Sehr viel mehr Veranlassung läge vor, Jeremias Gotthelf, den größten deutschen Volksdarsteller, dessen gesammelte Werke von 1855—1858 erschienen und nun erst recht gewürdigt wurden, Willibald Alexis, dessen Brandenburger Romane mit Ausnahme des „Cabanis" (1832) in die vierziger und fünfziger Jahre fallen, den Juden Berthold Auerbach, den angeblichen Begründer der Dorfgeschichte, und Adalbert Stifter, den großen Naturstimmungsdichter, welche beide jetzt auf ihrer Höhe standen, hier ausführlicher zu charakterisieren, aber der Schwerpunkt bei der Beurteilung der literarischen Leistungen einer Zeit ist natürlich auf die Dichter und ihre Werke zu legen, die, erst in ihr hervorgetreten, ihr ganz angehören. So wende ich mich denn zu den Neuen.

Es sind meiner Ansicht nach sieben Dichter, die, in den fünfziger Jahren zur Wirkung gelangt, eine besondere Stellung, eine Stellung für sich allein in Anspruch nehmen dürfen, keiner Gruppe einzufügen, keiner Schule beizuzählen sind, und zwar wird dieses Siebengestirn großer poetischer Talente von Reuter, Freytag, Storm, Groth, Keller, Scheffel, Raabe, oder in besserer Anordnung als der nach den Geburtsjahren von Freytag, Reuter, Raabe; Groth, Storm, Keller, Scheffel gebildet — das Semikolon zeigt die Auflösung des Siebengestirns in ein Drei- und Viergestirn an, von denen das Dreigestirn die Prosaiker, das Viergestirn die Poeten umfaßt. Die Prosaiker (sie sind das, obschon sie auch Verse gemacht haben) könnte man auch Humoristen nennen, doch fehlt es auch den Poeten, namentlich Keller und Scheffel, nicht an Humor, nur der Schwerpunkt ihres Schaffens liegt anderswo. Sonst haben die sieben wenig gemein, es sei denn etwa Freytag und Reuter den von Dickens beeinflußten Realismus und annähernd den geistigen Gesichtskreis, Storm und Keller die künstlerische Feinheit und gelegentlich die künstlerische Stimmung. Das Jüngste Deutschland von 1885 hat in seiner kritischen Sünden Maienblüte alle sieben als „episodische Dichter" und „Spezialisten" in einen Topf geworfen; sie sind natürlich so etwas, wie es alle Talente bis zu

einem bestimmten Grade sind, das hat sie aber nicht gehindert, Weltbilder von selbständiger Lebensauffassung zu schaffen oder doch im Engsten das Weiteste zu spiegeln. Mag man Freytag den Dichter der Bourgeoisie, Reuter einen mecklenburgischen Dorf-Dickens, Raabe den Dichter alter Nester, Groth einen Dialektlyriker, Storm einen manierierten Kleinmaler, Keller einen Schweizer Lokalpoeten, Scheffel endlich einen Archaisten nennen, das alles sind tadelnde Bezeichnungen, die von äußeren Dingen hergenommen sind; wer tiefer in die Werke der Dichter eingedrungen ist und die (nun auch schon wieder überwundenen) jüngeren „Kollegen" so reden hört, der kann sich eines Lächelns nicht erwehren. Es hat in Deutschland immer Kritiker gegeben, die nicht begriffen, daß jedes Bild einen Rahmen haben muß oder voraussetzt, und daß der große Künstler gerade durch die richtige Fügung des Rahmens oder, wenn man will, Beschneidung des Bildes die richtige Perspektive zu gewinnen weiß, die ferner die Größe eines Kunstwerks entweder nur nach dem Stoff oder nach dem philosophischen Wert des Problems beurteilten und taten, als ob der Dichter unter einem Alexander oder Napoleon, einem Faust oder Hamlet eigentlich gar nicht anfangen dürfe. Diese Leute waren es, die sich erkühnten, auf die großen Dichter der fünfziger Jahre, von denen die meisten bis in die achtziger Jahre hinein schaffensfrisch blieben, mit Verachtung herabzusehen, obwohl sie keinen von ihnen auf seinem eigensten Gebiete erreicht, geschweige denn übertroffen haben. Inzwischen hat nun die Geschichte gesprochen, wir wissen, was wir, wie an Hebbel und Ludwig, so auch an Storm, Groth, Keller und Raabe haben, und auch Freytag, Reuter und Scheffel halten wir nach wie vor fest.

Es ist durchaus nicht meine Absicht, Gustav Freytag zu einem der größten deutschen Dichter zu erheben und ihm eine tiefgehende Wirkung noch auf Geschlechter hinaus zu prophezeien; ich sehe wohl, daß der Dichter Freytag von dem Schriftsteller schwer zu trennen ist, und daß seine Werke sämtlich starke Zeitelemente enthalten, die ihr Veralten nach und nach herbeiführen werden. Ja, man kann schon jetzt in den Hauptwerken Freytags, in den „Journalisten" sowohl wie in den beiden Romanen „Soll und

Haben" und der „Verlornen Handschrift", trotz des noch frischen Humors einzelnes nur durch Vermittlung geschichtlicher Anschauungen vollständig genießen. Das hindert aber nicht, daß alle drei Werke in sich abgeschlossene Zeit- und Weltbilder sind, wie sie nur einem starken Talent, einem weitblickenden Geist gelingen, daß in ihnen ein so großes Stück völkisch geschauten echtdeutschen Lebens steckt, wie vielleicht in keinem neueren Werke gleicher Gattung, und daß sich wenigstens die deutsche Jugend noch lange Zeit durch das Lesen dieser Werke zum Verständnis unserer Zeit wird heraufarbeiten können. Auch für die „Ahnen" möchte ich eine in unserem Jahrhundert noch andauernde Wirkung auf die Jugend in Anspruch nehmen, wenn mir auch nicht entgeht, daß sie für die deutsche Geschichte lange nicht das sind, was Scotts Romane für die schottische und Alexis' Romane für die brandenburgische, mittelbar selbst für die deutsche Geschichte sind. Der wahrhaft große deutsche Geschichtsdichter und -deuter ist wohl noch zu erwarten, aber die nationale Persönlichkeit des Verfassers der „Bilder aus der deutschen Vergangenheit" ist natürlich noch lange nicht überwunden.

Ähnlich wie mit Freytag steht es heute mit Fritz Reuter. Wie der Schlesier ist auch der Mecklenburger ein Menschenalter hindurch das Entzücken der weitesten Kreise gewesen, bis man denn nun erkennt, daß er veraltet, was doch ein großer Dichter nicht darf. Es hat eine Zeit gegeben, wo man Reuters humoristische Hauptschöpfung, den Inspektor Bräsig aus der „Stromtid", kühn neben den Don Quixote stellte; inzwischen hat man gefunden, daß er nicht wie dieser in die Weltliteratur, ja nicht einmal zu den Schöpfungen gehört, in denen ein ewiger Menschentypus Gestalt gewonnen hat. Dennoch steckt auch in Reuters Werken eine ganze Zeit und eine eigene Welt, es steckt auch eine liebenswürdige Persönlichkeit darin, so daß noch immer genug Veranlassung bleibt, sich in sie zu vertiefen, selbst wenn sie einmal wirklich altmodisch geworden sein sollten. Einige Werke Reuters, die „Franzosentid" und „Dörchläuchting", haben ja auch künstlerische Form und werden sich durch diese erhalten. Wie Freytag für die Jugend, so wird Reuter für das Volk noch lange Zeit große Bedeutung haben.

Der dritte und jüngste dieser Prosaiker und Humoristen, Wilhelm Raabe, hat wohl die größte Zukunft von allen dreien. Er ist bei weitem die stärkste und originellste Persönlichkeit unter ihnen, der ausgesprochenste Humorist, darum von vornherein auf engere Kreise angewiesen, aber auch berufen, diese um so länger festzuhalten. Scheinbar ist seine Darstellung weniger groß und frei als die Reuters oder gar Freytags, er stellt nicht die Breite, sondern die Enge, nicht das Normale, sondern das Abnorme dar; überblickt man aber die Gesamtheit seiner Werke, so erkennt man, daß er im Grunde vielseitiger und, ich möchte sagen, deutscher als die beiden anderen ist, z. B. allen deutschen Stammeseigentümlichkeiten gerecht zu werden vermag. Das ganze alte individualistische Deutschland mit seinen tausend Originalen, das uns die neue Reichsoberfläche verbirgt, steckt in Wilhelm Raabes Werken, es steckt das alte seltsam-knorrige deutsche Wesen, aber auch das deutsche Gemüt darin, und so wird auch Raabes besondere, aus dem Herzen stammende Größe auf die Dauer niemandem verborgen bleiben. Obwohl er nur wenig Verse veröffentlicht hat, ist er ganz und gar Dichter. Die Zeit wird freilich eine Sichtung unter seinen zahlreichen Werken vornehmen, aber die Trilogie „Hungerpastor", „Abu Telfan", „Schüderump" und eine Anzahl seiner kleineren Erzählungen kann man schon jetzt ruhig unter den eisernen Bestand der deutschen Literatur aufnehmen, ob auch das heutige Schieberdeutschland nichts von ihnen weiß.

Wie bei Reuter, sehe ich auch bei Klaus Groth völlig davon ab, daß er mundartlich gedichtet hat. Die innere Notwendigkeit, es zu tun, war vorhanden, und das Beispiel der alemannischen Gedichte Hebels hatte längst bewiesen, daß eine Sammlung von mundartlichen Gedichten in ganz Deutschland klassische Geltung gewinnen und behalten könne. Nach Uhlands Tode, 1862, sagte Hebbel, jetzt besteige Klaus Groth den lyrischen Thron in Deutschland, und in der Tat ist seine Stellung im Norden ein ganz ähnliche wie die Uhlands im Süden, ja das lyrische Talent beider ist verwandt, obwohl man doch wieder den Unterschied zwischen dem Schwaben und dem Niedersachsen nicht übersehen darf. Klaus Groths „Quickborn" ist eine Gedichtsammlung, der in der ganzen

deutschen Literatur, mit Ausnahme vielleicht von Hebels Gedichten, nichts an die Seite zu stellen ist, der getreue und allseitige Ausdruck eines ganzen Volkstums, und zwar eines noch ungebrochenen; selbst die persönlichste Lyrik bleibt im allgemeinen im Rahmen dieses Volkstums. Und zu der Lyrik des „Quickborn" bilden die größeren epischen Dichtungen und die „Vertelln" Klaus Groths die Ergänzung, indem sie das Zuständliche auf niedersächsischer Erde vor Anbruch der neuen Zeit, alles, was nicht in die lyrische Form aufging, mit meisterhafter Detailkunst darstellen, mit einer Kunst, die mit der Reuters gar nicht zu vergleichen ist, eher an die Otto Ludwigs in seinen Thüringer Erzählungen erinnert. Wir haben in den letzten Jahrzehnten eine mächtige Entwicklung der Heimatkunst gehabt, so mächtig, wie wir sie gar nicht zu hoffen gewagt hatten, aber eine Gesamterscheinung wie Klaus Groth haben wir nicht wieder erhalten.

Auch Klaus Groths Landsmann Theodor Storm wurzelt im schleswig-holsteinischen Stammestum, das übrigens bei ihm als Schleswiger Friesen schon etwas Nordisches hat; er ist aber dadurch viel weniger gebunden, ist viel mehr persönlicher Künstler als Groth. Das hat natürlich seine Vorteile und seine Nachteile. Das Urteil über Storm schwankt immer noch etwas, einige heben ihn weit über seine Landsleute Hebbel und Groth hinaus und möchten ihn als den größten Dichter der ganzen Zeit anerkannt wissen, andere sehen in ihm immer wieder nur den virtuosen Kleinmaler. Daß er als Lyriker mit Mörike, als Novellist mit Stifter einige Verwandtschaft hat, wird nicht zu leugnen sein, ebensowenig aber, daß er sehr bald zur Selbständigkeit gelangte und unter den deutschen Dichtern einer der größten „Spezialisten" wurde, die je gelebt haben. Vortrefflich ist der von Adolf Stern gebrauchte Vergleich Storms mit einem jener alten holländischen Landschafter, deren zauberhaften Stimmungsbildern wir uns noch heute nach Jahrhunderten nicht entziehen können, doch hat Storm in seiner Weise auch den Umfang der Menschennatur und der moralischen Welt so ziemlich umschritten. Ihn an die Spitze aller modernen Lyriker zu stellen, wie das wohl geschieht, kann mir nicht in den Sinn kommen, dort stehen für mich immer noch Eduard Mörike und Hebbel

mit seinen paar Dutzend einzigen Gedichten. Aber das, was ich „reine Lyrik" nenne, ist die Storms auch, und den Novellisten Storm übertrifft für mich nur einer: Gottfried Keller.

Gottfried Keller ist für mich der größte der Sieben, ein Talent, das dem Genie in seinen Wirkungen nahekommt. Seinen „Grünen Heinrich" nenne ich den besten deutschen Roman nach Goethes „Werther" und nehme für ihn allgemein-menschliche, zeitlose Bedeutung in Anspruch, seiner Novellensammlung „Die Leute von Seldwyla" finde ich nichts an die Seite zu setzen, höchstens, daß man aus Turgenjews Novellen einen annähernd gleichwertigen Band zusammenstellen könnte. Der Deutsche und der Russe stehen einander überhaupt nicht allzufern, auf beide könnte man wohl die von Turgenjew irgendwo gebrauchte Bezeichnung eines „partiellen Goethe" anwenden. Auch als Lyriker muß Keller hochgeschätzt werden, doch beruht hier seine Bedeutung nicht etwa auf den Zeitgedichten, sondern auf den zwar vielfach schwerflüssigen und oft nicht ganz schlackenfreien, aber von großer Anschauung getragenen echt lyrischen Gebilden. Gegen Storm gehalten, ist Keller trotz seines Schweizertums (man muß Gotthelf lesen, um dieses bei Keller auf seine wahre Bedeutung zurückzuführen) fast Weltdichter, gegen Paul Heyse, den dritten großen deutschen Novellisten, vor allem eine Natur. Ich verhehle mir nicht, daß Kellers Entwicklung im Laufe der sechziger und siebziger Jahre seinen Anfängen nicht entsprach, so wunderbar auch einzelne seiner späteren Novellen sind, so sicher auch „Martin Salander" noch ein Weltbild gibt; ich bestreite nicht, daß Fontane bis zu einem gewissen Grade recht hat, wenn er Keller „au fond Märchenerzähler" nennt, ich bin sogar nicht abgeneigt, denen, die Keller künstlerische Eigenwilligkeit und Neigung zum Barocken vorwerfen, rechtzugeben; aber darum hat dieser doch ein festes Verhältnis zu Leben und Volkstum, in der Gesamtheit seines Schaffens ist Keller eine ganz einzige Erscheinung, und er allein wäre, wenn die in die Zukunft weisenden Genies Hebbel und Ludwig nicht da wären, imstande, den Vorwurf des Epigonentums von der Literatur der fünfziger und sechziger Jahre abzuwälzen. Bezeichnend ist übrigens, daß er von den Sieben zwei

Jahrzehnte hindurch die geringsten Erfolge gehabt hat; erst in den achtziger Jahren begann er allgemein bekannt zu werden — als der Bankrott der eigentlichen Bourgeoispoesie nicht mehr zu verkennen war. Dann ist er vielleicht hier und da überschätzt worden, es hat sich etwas wie ein „Kellerkult" ausgebildet, aber für undeutsche Erscheinungen soll man nicht den deutschen Dichter verantwortlich machen, der Keller ausgesprochen war, ob auch von Vertretern der Rassenlehre sein Germanentum bezweifelt worden ist.

Der richtige Mann des Erfolges ist Joseph Viktor Scheffel gewesen, wenn auch nicht gleich nach seinem Auftreten. Ich habe, das muß ich aufrichtig gestehen, einiges Bedenken getragen, Scheffel unter die Großen aufzunehmen — wer hätte sich nicht in den siebziger und achtziger Jahren über die „Scheffelei" geärgert! Aber es wäre doch unrecht, den Dichter des „Ekkehard" von den großen Dichtern der Zeit auszuschließen, selbst wenn er den Ansprüchen an eine bestimmte Ausschöpfung des Lebens nach seiner Breite und Tiefe weniger als die anderen Sechs gerecht geworden sein sollte. Das genannte Werk ist ein vollgültiges Kunstwerk und als solches unvergänglich, soweit man hier eben von Unvergänglichkeit reden kann; der „Trompeter von Säkkingen" Scheffels überragt seine Vorgänger und Nachfolger wenigstens durch gute Laune und poetische Gesamtstimmung, und seine „Episteln" und sonstigen Reiseschriften haben starken Persönlichkeitswert. Dabei darf uns die archaisierende Richtung Scheffels nicht weiter stören; soweit sie in seinen Hauptwerken zutage tritt, war sie unbedingt berechtigt, gehört zu der Charakteristik der Zeit, in der Scheffel lebte, und kann jederzeit so wiederkommen, ohne daß man deshalb der Dichtung das unmittelbare Leben absprechen dürfte. Am nächsten von den sechs Genossen steht er im Grunde Freytag, er ist dessen süddeutsche Ergänzung, doch ist Freytag als Persönlichkeit bedeutender, wie Scheffel als Dichter im engeren Sinne. Ferner bildet Scheffel die Überleitung von diesen homines sui generis zur Schule, zu den Münchnern.

Als Gesamtkennzeichen aller dieser Dichter möchte ich zum Schluß noch hervorheben, daß sie, wenn sie auch dem Geiste der

klassischen Periode sämtlich nicht fern stehen, doch in ihrer Poesie über diese hinausweisen. Und zwar finde ich das Neue dieser Poesie nicht sowohl in dem Realismus, den sie samt und sonders vertreten — auch Goethe war ja Realist —, sondern in der Art, wie sie ihr vom Stammestum beeinflußtes poetisches Temperament bei der Gestaltung des Lebens jederzeit frisch und frei zu erhalten wissen und weder der literarischen Überlieferung noch den rohen Mächten der Wirklichkeit unterliegen. Das ist echter Dichter Art, und so erscheint auch hier die Auffassung der deutschen Dichtung von 1850 an als einer Epigonenpoesie nicht haltbar. Die klassische Höhe wurde nicht erreicht und konnte nicht erreicht werden, da Genies wie Goethe, gewaltige Persönlichkeiten wie Schiller, Universalgeister wie Herder nicht zweimal in einem Jahrhundert einem Volke zuteil werden, aber die selbständigen Naturen fehlten nicht, und einige wenigstens weisen in die Zukunft. Mit ihnen kamen dann freilich Epigonen auf, und die Zeitgenossen fielen diesen zu, aber die Geschichte der Dichtung ist nicht wie die Kulturgeschichte im allgemeinen Geschichte der Durchschnittserscheinungen, in ihr entscheiden die selbständigen Geister.

Außer jenen Sieben schufen übrigens in den fünfziger und sechziger Jahren auch noch zahlreiche mehr oder minder selbständige Talente zweiten und dritten Ranges. Bei einem, bei Wilhelm Jordan, könnte man sogar zweifelhaft sein, ob er nicht unter die Großen gehöre; dem „Demiurgos" und den „Nibelungen" ist die hohe Bedeutung, als Gewolltem wenigstens, nicht abzusprechen, und die beiden Lustspiele „Die Liebesleugner" und „Durchs Ohr" gehören zu den besten Versuchen eines modern-romantischen Lustspiels, die wir Deutschen haben, Jordan ist überhaupt weniger „Spezialist" als die Sieben, an Stärke des dichterischen Naturells freilich allen untergeordnet. — Mit Jordan zusammen kann man die Talente nennen, die gleich ihm aus dem Jungen Deutschland und der politischen Lyrik erwuchsen, es dann in der Regel mit dem Drama versuchten und sich zuletzt dem Zeitroman zuwandten: Franz von Dingelstedt, einen Poeten reicher Ansätze, Robert Prutz, Alfred Meißner, Moritz Hartmann, Max Waldau (Richard

Georg von Hauenschild), jetzt alle fast vergessen, Rudolf von Gottschall, den fruchtbarsten, vielseitigsten und einflußreichsten, aber auch den unerquicklichsten dieser Poeten, endlich Robert Giseke. Aus dieser Richtung wächst dann auch Friedrich Spielhagen hervor, und es schlingt sich hier ein Band vom Jungen Deutschland zum Jüngsten hinüber.

Höher als diese Abkömmlinge des Jungen Deutschland steht durchweg eine Dichtergruppe, die man als die der kleineren poetischen Realisten bezeichnen könnte, und deren Angehörige meist fest im Heimatboden oder in der Geschichte wurzeln. Ihnen schließt sich eine große Reihe trefflicher Unterhaltungsschriftsteller an — es ist die letzte Periode, in der die Unterhaltungsliteratur in den Händen der Männer war, obgleich beispielsweise Luise Mühlbach auch schon ein gewaltiges Publikum hatte. Christian Friedrich Scherenberg gibt in diesem Zeitraum seine fortreißenden Schlachtepen, George Hesekiel außer wertvollen vaterländischen Dichtungen seine stoffreichen brandenburgischen Romane, Franz von Löher den lebendigen und farbigen „General Spork"; das „Buch der Kindheit" von Bogumil Goltz strotzt (nach Friedrich Hebbel) fast in jedem Kapitel von einer Fülle der echtesten Poesie, in der „Hegler Mühle" liefert M. Anton Niendorf einen in seiner Schwerflüssigkeit charakteristisch-märkischen Romanzenzyklus, Berthold Sigismund schafft zu sympathischen lyrischen Gedichten die „Asklepias, Bilder aus dem Leben eines Landarztes", und Robert Waldmüller (Charles Edouard Duboc) beginnt seine dichterische Laufbahn mit den glücklichen Idyllen „Unterm Schindeldach". Als Erzähler von meist bedeutender innerer Tüchtigkeit waren der große Lebenserfasser Karl von Holtei, Theodor Mügge, Levin Schücking, Friedrich Wilhelm Hackländer und Friedrich Gerstäcker und der nach der Stimmungsseite hochbegabte Edmund Hoefer allgemein beliebt, und von ihren mitteldeutschen, süddeutschen oder in Süddeutschland heimisch gewordenen und österreichischen Genossen, Melchior Meyr, Henriette von Schorn, Ludwig Steub, Franz Trautmann, Hermann Kurz, Johannes Scherr, Otto Müller, Wilhelm Heinrich Riehl, Joseph Rank, Julius von der Traun (A. J. Schindler), Adolf

Pichler und Leopold Kompert kamen die meisten zu echter Poesie empor, Holtei, Meyr, Kurz, Riehl und Pichler bedeuten auch als deutsche Persönlichkeiten etwas. Schindler ist etwas des Judentums verdächtig, und auch Ferdinand Kürnberger habe ich früher aus mancherlei Gründen lange für einen jüdischen Mischling gehalten, doch ist nicht zu leugnen, daß zuletzt deutsche Gesinnung in dem Wiener Feuilletonisten gewesen ist. Leopold Kompert, Hieronymus Lorm (Heinrich Landesmann) und der Hebbelbiograph Emil Kuh repräsentieren dann doch immerhin ein sympathischeres Judentum, als es darauf in den siebziger Jahren hervortritt. Von den jüngeren Dichtern reichen noch Karl Frenzel und Adolf Stern (Ernst), dieser in der historischen Novelle der Vorläufer Konrad Ferdinand Meyers, in diese Zeit zurück, während Max Eyth, der Dichter-Ingenieur, der in Max Maria von Weber schon einen Vorgänger gehabt, allerdings etwas später zu schaffen beginnt, aber doch dem Geiste nach hier wurzelt und dem Wesen nach etwa zu Riehl zu stellen ist. Die zu allen Zeiten vorhandene, gegen die weltliche Literatur meist still ankämpfende sogenannte fromme Literatur war auch niemals besser als in den fünfziger Jahren, wo W. O. von Horn, O. Glaubrecht und Karl Heinrich Caspari, Marie Nathusius und Ottilie Wildermuth schrieben, und sehr erfreulich ist auch die Jugendliteratur mit Friedrich Güll, H. Kletke, R. Löwenstein usw. Als weltliche Erzählerin Marie Nathusius noch überlegen, die einzige Frau, die ebenbürtig neben die sieben männlichen Größen treten kann, ist Luise von François, die Verfasserin der drei großen Memoirenromane (möchte ich sagen) „Die letzte Reckenburgerin", „Frau Erdmuthens Zwillingssöhne", „Stufenjahre eines Glücklichen", die ihrem schriftstellerischen Charakter nach in die fünfziger Jahre gehört, obschon ihre Hauptwerke erst nach 1870 hervortraten. Sie ist jetzt endlich zu voller Geltung gelangt. Mit ihr wären etwa noch Eliza Wille und Claire von Glümer zu nennen. — Die Bühnenherrschaft hat in den fünfziger Jahren wohl immer noch Charlotte Birch-Pfeiffer, doch tritt in ihnen manches begabte Bühnentalent neu hervor. Den poetischen Realisten nahe stehen Dramatiker wie Georg Köberle, Franz Nissel, Albert Lindner

und Heinrich Kruse, auch die leider kaum bekannt gewordenen Friedrich Roeber und Hans Koester, denen allen doch ein ernsteres Streben nachzurühmen ist, als den gleichzeitigen „falschen Genies". Auf dem Gebiete des Lustspiels war man, trotzdem, daß schon fremde Elemente einzudringen begannen, einer wahrhaften Blüte nie so nahe wie damals, wo Freytag die „Journalisten", Jordan seine Verslustspiele schrieb, Bauernfeld seine zweite Jugend hatte und Benedix derbere, Putlitz feinere Bühnenware lieferte. Selbst das historische Lustspiel nach dem Muster Scribes ward in Gutzkows „Zopf und Schwert", Martin Schleichs „Bürger und Junker" und des Juden Hermann Herschs „Anna-Lise" einigermaßen deutsch-volkstümlich, wenn auch die Mehrzahl der Dichter, wie Gottschall in „Pitt und Fox" und der spätere Hippolyt Schaufert in „Schach dem König", englische und französische Stoffe bevorzugte. — Lyriker dieser Zeit, die sich neben der sich immer mehr ausbreitenden Geibelschule sebständig erhielten, sind Scherenbergs und Fontanes norddeutsche Tunnelgenossen Wilhelm von Merckel, Bernhard von Lepel und Hugo von Blomberg, der Friese Hermann Allmers, der Magdeburger Otto Banck, ferner der Tiroler Hermann von Gilm, die Schwaben Friedrich Theodor Vischer — der große Ästhetiker —, Johann Georg Fischer — dieser der lyrisch bedeutendste Schwabe seiner Zeit — und Ludwig Pfau, der Mainzer Peter Cornelius, der Badener Ludwig Eichrodt, der Schweizer August Corrodi. In hoher Blüte steht die Dialektdichtung: Von Oberdeutschen dichten noch Franz Stelzhamer und Franz von Kobell, in Mitteldeutschland haben wir Friedrich Stoltze und Anton Sommer, neben Reuter steht sein Landsmann John Brinckman, als Lyriker mehr und als Darsteller ebensoviel, wenn auch kein so großer Erzähler und Lebensbeherrscher wie dieser, neben Klaus Groth stehen Alwine Wuthenow aus Vorpommern und Johann Meyer aus Holstein, welch letzteren Friedrich Hebbel, in Westfalen tritt Friedrich Wilhelm Grimme auf, den Ferdinand Freiligrath lobt. Es ist im ganzen ein durchaus männlich-kräftiges Geschlecht, diese Dichter der fünfziger und beginnenden sechziger Jahre.

Gustav Freytag.

„Daß es für mich leicht wurde, in den Kämpfen meiner Zeit auf der Seite zu stehen, welcher die größten Erfolge zufielen, das verdanke ich nicht mir selbst, sondern der Fügung, daß ich als Preuße, als Protestant und als Schlesier unweit der polnischen Grenze geboren bin. Als Kind der Grenze lernte ich früh mein deutsches Wesen im Gegensatz zu fremdem Volkstum lieben, als Protestant gewann ich schneller und ohne leidvolles Ringen den Zugang zu freier Wissenschaft, als Preuße wuchs ich in einem Staate auf, in dem die Hingabe des einzelnen an das Vaterland selbstverständlich war." So lautet eine der wichtigsten Stellen in Freytags „Erinnerungen", die für sein Leben und Wesen wie sein Schaffen gleich bezeichnend ist. — Am 13. Juli 1816 zu Kreuzburg in Schlesien als Sohn des dortigen Bürgermeisters geboren, kam Gustav Freytag 1829 auf das Gymnasium zu Öls und 1835 auf die Universität Breslau, wo er von Hoffmann von Fallersleben den germanistischen Studien zugeführt wurde. Diese setzte er unter Lachmann in Berlin fort und erlangte 1838 die philosophische Doktorwürde, worauf er sich in Breslau für deutsche Sprache und Literatur habilitierte. Sowohl seine Doktor- wie seine Habilitationsschrift („Über die Anfänge der dramatischen Poesie bei den Deutschen" und „Über die Dichterin Hroswitha") zeigt an, in welcher Richtung sich schon damals seine Gedanken bewegten, und 1841 entstand denn auch Freytags erstes dramatisches Werk, das Lustspiel „Die Brautfahrt oder Kunz von der Rosen" (1844), das bei einer Berliner Lustspielkonkurrenz mit einem Preise gekrönt und hier und da aufgeführt wurde. Es ist dramatisch schwach, aber nicht ohne frisch realistische und humorvolle Szenen. 1845 erschienen die Gedichte Freytags „In Breslau", nicht gerade viel bedeutend, doch mit einigen guten episch-lyrischen Stücken. Der Dichter, der auch als Student bei Besuchen auf großen märkischen Gütern dem praktischen Leben nahe geblieben war, lebte jetzt hier in Breslau ein sehr lebhaftes geselliges Leben mit und nahm an allen Zeitfragen den regsten Anteil — Ausfluß und Zeugnis dessen sind seine beiden nächsten Dramen, in denen er der damals herrschenden jungdeutschen Richtung sehr nahe tritt. Für ihn bedeuteten, auch in seinem Alter noch, die seit 1840 erscheinenden Stücke Gutzkows und Laubes einen großen Fortschritt, „weil sie durchaus auf Bühnenwirkung ausgingen" (wie er denn, nebenbei bemerkt, auch Auerbachs „Schwarzwälder Dorfgeschichten" als epochemachend ansah), und nach eben dieser Bühnenwirkung strebte nun auch er selber, dabei wie Gutzkow und Laube das Muster der Franzosen, Scribes, nicht verachtend. Das Schauspiel „Die Valentine" (1846 entstanden, gedruckt 1847) zeigt nach des Dichters Eingeständnis „deutlich den Geschmack jener Jahre und ein wenig auch die Einwirkung der französischen Komödie". Die geistreiche Heldin und der geistreiche Held dieses Stückes weisen noch die ganze ungesunde Blasiertheit und Gefühlsüberreizung auf, die an den Jungdeutschen aus der absterbenden

(falschen) Romantik haften geblieben war, und sind uns heute fast unerträglich geworden. Auch das Schauspiel „Graf Waldemar", das 1847 entstand (gedruckt 1848), ist echt jungdeutsch; die Bekehrung des in seinem Genußleben übersättigten Titelhelden durch das Gärtnermädchen Gertrud erscheint uns völlig unglaubhaft. Wären nun die beiden Stücke wirkliche Zeitbilder, so müßten wir sie gelten lassen, so fremd und unangenehm uns die dargestellten Zeitmenschen und -verhältnisse auch erscheinen, aber es sind eben doch ausgesprochene Theaterstücke; gerade das, was Freytag selbst und anderen als ihr Vorzug erscheint, die brillante Zurichtung des Lebens für die Bühne, raubt ihnen die tiefere Bedeutung. Freytag war überhaupt, um dies hier gleich festzustellen, kein echter Dramatiker, was auch schon daraus hervorgeht, daß er bis an sein Lebensende dramatischen Stil und dramatische Technik für ein und dasselbe hielt, aber er war der beste Theaterdichter seiner Zeit, und einmal brachte er es doch zu einer Musterleistung.

Schon 1844 hatte Freytag seine akademische Lehrtätigkeit aufgegeben, 1846 bei Heinrich Marr in Leipzig Regiekunst studiert und dem großen Erfolg der „Valentine" beigewohnt, 1847 siedelte er nach Dresden über, und 1848 erwarb er mit Julian Schmidt zusammen die „Grenzboten" in Leipzig, an denen er dann vom 1. Juli genannten Jahres bis Ende 1870 tätig war, den Winter in der Pleißestadt, den Sommer auf seinem Landsitz in Siebleben bei Gotha verbringend. Die Tätigkeit an den „Grenzboten", die mit der üblichen belletristischen Berufsarbeit der jungdeutschen Schriftsteller nichts gemein hatte, hat ohne Zweifel auch auf das dichterische Schaffen Freytags den günstigsten Einfluß geübt, indem sie ihm innerlich den festen Halt gab, dessen jene entbehrten, ihn von dem oberflächlichen Liberalismus und geschwätzigen Wortheldentum der Zeit zu einem gesunden Nationalismus und zu einem Realismus führte, dem zwar die höchsten poetischen Wirkungen verschlossen waren, der aber den Zusammenhang mit dem Leben nicht verleugnete und gerade an die verheißungsvollsten Strebungen des Zeitalters anknüpfte. Nun erst zeigte sich, daß Freytag berufen sei, der Vertreter des Preußentums als des kräftigen norddeutschen Wesens und zugleich des politisch maßvollen und gebildeten Bürgertums in der deutschen Literatur zu werden, nun erst kam auch der ihm eigentümliche Humor zur vollen Entfaltung. Das Lustspiel „Die Journalisten", 1852 geschrieben und bald im Spielplan aller hervorragenden deutschen Bühnen, wo es bis auf diesen Tag geblieben ist (Druck 1854), kann zwar, schon in der Gestalt seines Helden Konrad Bolz, den Zusammenhang mit der jungdeutschen Literatur noch nicht völlig verleugnen, müßte aber, wenn man es als dieser Richtung entsprossen auffassen wollte, als ihre unvergleichliche Blüte hingestellt werden. In Wirklichkeit ist es jedoch die nun zu freier Laune und ebenso gesunder wie heiterer Lebensauffassung gediehene Entwicklung des Dichters, was dem Stück seine glückliche Rundung und Frische verliehen hat. Soweit unsere deutschen Lustspiele, etwa der „Zerbrochene Krug" ausgenommen,

hinter der Komödie im höchsten Sinne, ja, dem Charakterlustspiel in der Art Molières zurückbleiben, so hoch erhebt sich Freytags Werk über die zahllosen Durchschnittserzeugnisse und muß, obwohl es nichts Elementares, nur fein studierte Wirkungen enthält, bis auf weiteres mit Lessings „Minna“ als der Typus des vornehmen deutschen Lustspiels gelten. Mit den „Journalisten“ hatte Freytag seine Höhe als Theaterdichter erreicht, und da er denn doch ein viel zu ernster Charakter war, um seinen Erfolg künftig als „Routinier“ auszunützen, so hörte er eben auf. Sein einziges späteres Drama, die Tragödie „Die Fabier“ (geschrieben 1858, gedruckt 1859) ist wesentlich nur als Experiment zu betrachten, das mißlang, weil dem Dichter eben das fehlte, was den Dramatiker macht, die Leidenschaft.

Nach den „Journalisten“ wandte sich Freytag dem Roman zu, dem modernen Zeitroman in der Art Dickens'. Julian Schmidt, von Dickens und verwandten Autoren angeregt, hatte die Theorie aufgestellt, der deutsche Roman solle das Volk bei der Arbeit suchen, und sein Freund Freytag lieferte nun zur Theorie die Praxis. Doch wäre es falsch, anzunehmen, daß Freytag die inneren, die poetischen Antriebe zum Schaffen gefehlt hätten, schon seine früheste Dichtung hatte ja seine realistische Begabung erwiesen, und wenn auch die Lebensbilder, die er gab, für unsere Empfindung des Unmittelbaren zu wenig und des Konstruierten zu viel haben, daß es Lebensbilder sind, wird sich doch nicht gut bestreiten lassen. Es ist seit der naturalistischen Bewegung Mode geworden, mit einiger Geringschätzung auf „Soll und Haben“ (geschr. 1853/54, gedr. 1855) und „Die verlorene Handschrift“ (geschr. 1863, gedr. 1864) herabzublicken — ich bin der Ansicht, daß, wenn wir Deutschen einen eigenen, unverlierbaren Romanstil hätten wie die Engländer und wohl auch die Franzosen, dieser annähernd dem dieser beiden Romane Freytags entsprechen würde; denn ob auch eine gewisse Abhängigkeit von Dickens da ist, im ganzen ist Freytag doch selbständig: in der Erfassung deutschen Lebens, im Humor, auch in der Technik. Selbstverständlich soll damit nicht die enge Literaturauffassung Julian Schmidts, der außer einer gesundbürgerlichen Dichtung keine andere anerkennen wollte und vor Werken wie „Hamlet“ und „Faust“ im Grunde einen Abscheu hatte, als maßgebend hingestellt werden; für einen guten deutschen Durchschnittsroman jedoch, den wir ja brauchen, wäre etwas wie die Herrschaft der Freytagschen Tradition gar nicht so übel. Beide Freytagsche Romane sind, „Soll und Haben“, der Kaufmannsroman, mehr als der schon manierierte Gelehrtenroman „Die verlorene Handschrift“, für Tausende von Deutschen der älteren Generation eine Quelle wahrhaften Genusses gewesen, und auch wir Jüngeren können wohl noch die ernste und gemütvolle Lebensauffassung wie den liebenswürdigen, wenn auch etwas philiströsen Humor der beiden Werke schätzen. Von hohem Wert erscheint für uns heute auch die Gegenüberstellung des Deutschen Anton Wohlfart und des Juden Veitel Itzig in „Soll und Haben“.

Seit dem Ende der fünfziger Jahre schon hatte sich Freytag vor allem der kulturhistorischen Forschung zugewandt und nach und nach seine unvergleichlichen „Bilder aus der deutschen Vergangenheit" herausgegeben. Als er dann 1870 im Hauptquartier des Kronprinzen dem Feldzug in Frankreich (bis nach Sedan) beiwohnte, da entstand in ihm die Idee zu dem Roman „Die Ahnen", der das Leben desselben deutschen Geschlechts von der Heidenzeit bis in unser Jahrhundert darstellt. Das Werk wurde in acht Jahren vollendet und besteht aus acht Teilen in sechs Bänden: 1. Ingo, 2. Ingraban (1872), 3. Das Nest der Zaunkönige (1873), 4. Die Brüder vom deutschen Hause (1874), 5. Markus König (1876), 6. Der Rittmeister von Alt-Rosen, 7. Der Freikorporal bei Markgraf Albrecht (Die Geschwister, 1878), 8. Aus einer kleinen Stadt (1880). Freytag hat für diesen Romanzyklus oder zyklischen Roman den Zusammenhang mit dem historischen Roman Walter Scotts festhalten wollen, wir müssen aber, wenn wir auch zugeben, daß die einzelnen Geschichten nach Inhalt und Form keine Novellen sind, doch ihr Erwachsen aus der kulturhistorischen Novelle als augenscheinlich hinstellen. Der dichterische Wert der einzelnen Erzählungen ist sehr verschieden, immerhin kann man sie als glückliche Illustrationen zur deutschen Geschichte gelten lassen.

Vom Jahre 1879 an verlebte Freytag, der leider in seinem Alter noch eine geschiedene Jüdin heiratete, jährlich den Winter in Wiesbaden und starb hier am 11. April 1895. Seine „Gesammelten Werke" erschienen von 1886 bis 1888 und wurden durch „Erinnerungen aus meinem Leben" eingeleitet, die dann auch einzeln herauskamen. Freytags letzte Schrift „Kaiser Friedrich und die deutsche Kaiserkrone" (1889) wirbelte, da sie den unglücklichen Fürsten anders als nach der herrschenden Anschauung darstellte, viel Staub auf, konnte aber seine seit „Soll und Haben" festbegründete Stellung in der deutschen Nation nicht erschüttern. Er bleibt auch für die nachfolgenden Geschlechter der Vertreter des deutschen Bürgertums, das den deutschen Reichsverband begründete, wenn man will, ein Bourgeoispoet, aber einer, der nicht wie die Münchener Kunst für Künstler und etwa noch den Salon schuf, sondern dessen Dichtung die kernhafte Natur des deutschen Bürgertums wirklich zur Erscheinung brachte und ihre Heimat im deutschen Leben der Gegenwart und Vergangenheit, im deutschen Volkstum hatte, soweit sie auch hinter allem, was uns als große und hohe Poesie erscheint, notgedrungen zurückblieb und sich der prosaischen Schriftstellerei annäherte.

Vgl. die Briefe an H. v. Treitschke, herausgeg. von A. Dove (1900), an Ed. Devrient (WM 91), an S. Hirzel und die Seinen (1903), an seine (dritte) Gattin, hg. v. Hermann Strakosch und Kurt L. W. van der Bleek, mit Vorrede von A. Eloesser (1912), an Albrecht v. Stosch, hg. von Hans Helmolt (1913), mit Graf und Gräfin Wolf Baudissin (DR 1916 und WM 1917), mit der Berliner Generalintendanz (DR 177), ferner Konrad Alberti, Gustav Freytag (1885), Fr. Seiler, G. F. (1898), Hans Lindau, G. F. (1907), die

Dissertationen von O. Mayrhofer „G. F. u. das junge Deutschland" (1907) und Paul Ulrich „G. F.s Romantechnik" (1907), Georg Droescher „G. F. in seinen Lustspielen" (1919), außerdem W. Scherer (Kleine Schriften, 1893), Stern (Studien I), Erich Schmidt (Charakteristiken), Ludw. Fulda, F. als Dramatiker (Deutsche Revue, 1896), Th. Fontane (Aus dem Nachlaß, 1908, über die „Ahnen"), WM 9, 88 (Friedrich Düsel), 1916 (O. Walter), UZ 1887, 1 (Ernst Ziel), DR 83 (Erich Schmidt) 90, PJ 47 (Jul. Schmidt), 58 und 62 (C. Rößler), 155 (H. Oncken), NS 10 (A. Dove), 16 (P. Lindau), 1916 (Jul. Reuper), G 1895, 2 (Edgar Steiger), VK 9 II (Th. H. Pantenius), 12 II (y), 13 I (Elisabeth Weber), NR VI (Homo sum), Gb 1916, 3 (O. Dammann), Bettelheims Biogr. Blätter 1896 (Ernst Elster).

Fritz Reuter.

Auch wenn Fritz Reuter nicht das bedeutende Talent wäre, das er ohne Zweifel ist, und etwa nur seine „Festungstid" geschrieben hätte, würde er einen Platz in der Geschichte der deutschen Literatur des vorigen Jahrhunderts beanspruchen können. Ist Theodor Körner der Vertreter der todesmutigen Jugend des Befreiungskrieges, sind die Gebrüder Follen die des Radikalismus in der deutschen Studentenschaft nach dem Kriege, so ist Fritz Reuter der Typus des schon um vieles harmloseren Geschlechts nach 1830, das aber seine unklaren Freiheitsbestrebungen nicht minder schwer büßen mußte als die Älteren. Nicht die französierten Jungdeutschen, die dann fast alle pater peccavi sagten, Reuter und seinesgleichen sind die echte deutsche Jugend des vierten Jahrzehnts des vergangenen Jahrhunderts, wirklich bedauernswerte Opfer der fürchterlichen Polizeiwillkür, die unter Friedrich Wilhelm III. auch in Preußen herrschte. — Fritz Reuter wurde am 7. November 1810 zu Stavenhagen (plattdeutsch Stemhagen) in Mecklenburg-Schwerin als Sohn des dortigen Bürgermeisters geboren. Vielleicht stammt er (s. Lit. Zentralbl. 11. März 1911) von dem Verfasser des „Schelmuffsky", Christian Reuter ab. Er verlebte eine frische und ungebundene Kindheit, bis er im Jahre 1824 das Gymnasium zu Friedland und darauf das zu Parchim bezog. 1831 begann er in Rostock die Rechte zu studieren, verließ aber die heimische Universität schon nach einem halben Jahre und ging nach Jena, wo er in die Burschenschaft Germania eintrat. Diese hat das Hambacher Fest beschickt, und auch an dem Frankfurter Attentat haben ehemalige Jenenser Germanen teilgenommen, doch weilte Reuter, als dieses erfolgte, schon wieder in der Heimat. Wäre er hier geblieben, so dürfte er nicht einmal in Untersuchung gekommen sein, aber er ging, auf seine Eigenschaft als „Ausländer" pochend, im November 1833 nach Berlin und wurde hier verhaftet. Ein Jahr lang saß er in den Berliner Gefängnissen, der Stadtvogtei und der Hausvogtei, gefangen, wurde dann wegen „Conats des Hochverrats" zum Tode verurteilt, jedoch zu dreißig Jahren Festung begnadigt und

im November 1834 auf die Festung Silberberg abgeführt. Hier saß er zweiundeinviertel Jahr, kam darauf nach Glogau, dann nach Magdeburg, wo er die härteste Behandlung zu erdulden hatte, endlich nach Graudenz, wo es besser wurde. Zuletzt, im Juni 1839, wurde Fritz Reuter an Mecklenburg ausgeliefert und saß in der Festung Dömitz, bis ihn sein Landesherr nach Friedrich Wilhelms III. Tode ohne weiteres freigab. Aber Reuters ganze Zukunft schien durch die siebenjährige Festungshaft zerstört; das Studium noch zu vollenden — es wurde in Heidelberg ein Versuch gemacht — erwies sich als unmöglich, und außerdem hatte sich der Unglückliche auf den preußischen Festungen das Trinken angewöhnt, richtiger wohl, angewöhnen müssen, das ihm natürlich mannigfach hinderlich wurde. Dennoch gesundete er, Landmann (Strom) geworden, nach und nach, soweit es möglich war, und als er sich im Jahre 1850 mit der Predigertochter Luise Kuntze verlobt und in der kleinen vorpommerschen Stadt Treptow als Privatlehrer eine bescheidene Existenz gegründet hatte (die Heirat erfolgte Ende 1851), da trat endlich auch sein eigentlicher Beruf hervor: Reuter schrieb die „Läuschen un Rimels" und gab sie 1853 auf eigene Kosten heraus. Sie hatten großen Erfolg, der Dichter wurde bekannt und konnte sich von 1856 an, wo er nach Neu-Brandenburg übersiedelte, ganz der Schriftstellerei widmen. Im Jahre 1863 verlegte er seinen Wohnsitz nach Eisenach, wo er sich am Fuße der Wartburg eine stattliche Villa erbaute, und lebte dort noch reichlich ein Jahrzehnt, im Besitz einer gewaltigen Volkstümlichkeit, nicht bloß bei den Plattdeutschen, sondern auch bei den Hochdeutschen. Nach schweren Leiden starb er am 12. Juli 1874.

Die „Läuschen un Rimels" Reuters (1853, Neue Folge 1858) sind in der Hauptsache doch nur gereimte Anekdoten, breit und mit etwas aufdringlichem Behagen, das noch lange nicht Humor ist, erzählt — der hier und da versuchte Vergleich mit Klaus Groths „Quickborn" ist rundweg abzuweisen. Auch „De Reis' na Belligen" (1855), eine komische Erzählung in Versen, erhebt sich im ganzen noch nicht über die gewöhnliche Spaßmacherei, die, im Anschluß an die ersten Werke Reuters, der Hauptinhalt eines großen Teils der plattdeutschen Literatur geworden ist und geradezu geschmackverwüstend und poesievernichtend gewirkt hat. Doch findet sich hier schon die eine oder die andere Stelle, wo echtes Gefühl und echter Humor durchbricht. Viel höhere Ansprüche kann die ernste poetische Erzählung „Kein Hüsung" (1858) erheben, die aus Reuters genauer Kenntnis der traurigen Verhältnisse der Mecklenburger Landbevölkerung und seiner wärmsten Anteilnahme an ihrem Lose erwuchs, freilich aber, namentlich in der zweiten Hälfte, mit ungesund kriminalistischen Effekten wirkt und im allgemeinen beweist, daß Reuter zum großen Künstler, der Klaus Groth von vornherein war, sehr vieles fehlte. Wohl ist das folgende Werk, die Vogel- und Menschengeschichte „Hanne Nüte" (1859) künstlerisch besser, die Vogelgeschichte, wenn auch keineswegs völlig ungezwungen, doch nicht reizlos, die damit etwas künstlich verbundene Menschen-

geschichte schon vom gesunderen Realismus erfüllt; seinen eigensten Boden betrat Reuter jedoch erst, als er sich mit seinen „Ollen Kamellen“ der Prosa zuwandte und seine großen Erzählereigenschaften in engem Anschluß an die Wirklichkeit und seine Erlebnisse entwickelte. Gleich mit der „Franzosentid“ (1860), in die Reuters Kindheitserinnerungen hineinflossen, gelangte er auf die Höhe; in gewisser Hinsicht, zumal was die Komposition anlangt, hat er dies Werk später kaum noch übertroffen. „Ut de Franzosentid“ gibt ein vortreffliches Kulturbild, sein Hauptwert beruht jedoch auf der Menschendarstellung, der Darstellung mecklenburgischer Menschen der alten Zeit, im Lichte freilich des Humors, aber nicht auf rein humoristische Wirkung zugespitzt. — „Schurr-Murr“ (1861, nicht in den „Ollen Kamellen“) ist eine Zusammenstellung von allerlei Nebenarbeiten, von denen zwei wichtig sind, der hochdeutsch geschriebene Aufsatz „Meine Vaterstadt Stavenhagen“ biographisch und die „Abendteuer des Entspekter Bräsig“ als erste „Inkarnation“ dieser Lieblingsgestalt Reuters. — In dem Buche „Ut mine Festungstid“ (1863) sind selbstverständlich die Leidensjahre Reuters geschildert, doch beginnt der Dichter erst mit dem Aufenthalt in Glogau und stellt ohne Bitterkeit, mit versöhnendem Humor dar. Immerhin wirkt namentlich der Schluß des Buches noch schmerzlich ergreifend genug. — Reuters Hauptwerk nach dem allgemeinen Urteil ist der dreibändige Roman „Ut mine Stromtid“ (1862—64), zwar von sehr loser Komposition und auch sonst nicht ohne künstlerische Mängel, aber durch eine Fülle des Lebens ausgezeichnet, die nur wenige deutsche Romane aufzuweisen haben. Er spielt um das Jahr 1848 herum auf dem Lande und in den kleinen Ackerbaustädten Mecklenburgs und stellt die Zustände und Bewegungen der Zeit, vor allem aber wieder die Menschen mit unzweifelhafter Treue dar, freilich humoristisch, d. h. im Rahmen eines an Dickens gemahnenden Humors, der abschleift, rundet und nicht immer allzu tief dringt. Die Hauptgestalt des Romans, die treibende Kraft seiner Handlung ist der Inspektor Bräsig, zweifellos eine großartige Leistung humoristischen Gestaltungsvermögens, doch aber wesentlich Standes-, nicht ewiger Menschheitstypus wie Falstaff oder Don Quixote. Die ernsten Partien des Romans sind die schwächsten, Reuter ist eine gewisse Sentimentalität, die sich gerade da einstellt, wo den schlichtesten menschlichen Empfindungen schmerzlicher Natur Ausdruck verliehen werden soll, nie los geworden. — Der 1866 erschienene kleine Roman „Dörchläuchting“, in dessen Mittelpunkt die originelle Gestalt des Herzogs Adolf Friedrich IV. von Mecklenburg-Strelitz (1753—1794) steht, zeigt zwar im einzelnen ein Nachlassen der Kraft, ist aber als Komposition und Kulturbild vortrefflich. In jeder Beziehung schwach sind dagegen Reuters letzte „Olle Kamellen“, „De Reis' na Konstantinopel oder de meckelnbörgschen Montecchi un Capuletti“ (1868), in denen der Dichter seine auf einer Reise nach dem Orient (1864) gesammelten Eindrücke verwertete. Statt Humor haben wir hier nur Spaßmacherei, und die eigentliche Geschichte zeigt den Einfluß des schlechten Unterhaltungsromans der Zeit.

Die ungeheuren Erfolge Reuters haben das Urteil über ihn natürlich stark beeinflußt und ihm als Dichter einen höheren Rang verschafft, als ihm gebührt. Er ist einer der größten humoristischen und volkstümlichen Erzähler der deutschen Literatur, der deutsche Dickens, so wenig wählerisch sein Humor auch ist, er ist ferner mit Brinckman der dichterische Vertreter seines mecklenburgischen Volkstums, dessen charakteristische Eigenschaften er alle aufweist. Aber sowohl an gestaltender Kraft wie an Höhe und Weite der Lebensauffassung steht er hinter Jeremias Gotthelf weit zurück, wie an künstlerischer Durchbildung hinter Otto Ludwig. Mit Klaus Groth, mit dem er in seinen Anfängen einmal scharf zusammenstieß, kann man ihn kaum vergleichen, denn der ist auf einem anderen Gebiete groß. Wenn man aber behauptet hat, daß Reuter natürlicher und wahrer, „plattdeutscher" wäre als dieser, so ist auch das keineswegs richtig; natürlicher, d. h. zwangloser ist er vielleicht, aber wahrer sicher nicht, es ist im Gegenteil Klaus Groth, der mehr aus der Tiefe holt, ohne dabei seinem (völlig anders gearteten) Volkstum je untreu zu werden. Es ist grundfalsch, alle niederdeutschen Stämme nach dem Mecklenburger zu messen, sie sind unter sich ebensoviel und vielleicht noch mehr verschieden als die oberdeutschen.

Das Hauptquellenwerk über Reuters Leben sind die von Franz Engel herausgegebenen „Briefe F. R.s an seinen Vater aus der Schüler-, Studenten- und Festungszeit"(1895). Einige weitere Briefe, an E. Hobein, veröffentlichte W. Meyer 1909. Reuters „Sämtliche Werke" erschienen zuerst von 1863—1868, Nachgelassene Schriften mit Biographie von Adolf Wilbrandt 1875, Kritische Ausgabe der Werke von W. Seelmann, Meyers Klassiker-Ausg., billige Ausgaben von K. F. Müller, Hesse, und Hans B. Grube, Goldene Klassikerbibliothek, Meisterwerke ins Hochdeutsche übertragen von Heinrich Conrad, 6 Bände. Vgl. außerdem: O. Glagau, Fritz Reuter u. s. Dichtungen (1866 u. 75), H. Ebert, Fritz R. u. s. Werke (1874), A. Römer, Fritz Reuter in seinem Leben und Schaffen (1895), K. Th. Gaedertz, Reuterstudien (1890), ders., Aus Reuters alten und jungen Tagen (1894—1900), ders., Im Reiche Reuters (1905) und Reuter unter Reclams Dichterbiographien, Paul Warncke, F. R. (plattdeutsch, 1899), Marx Möller, F. R. (Die Dichtung, Bd. 36), P. Albrecht, F. R.s Krankheit (1907), Reutergedenkbuch (1910), R. Dohse, F. R. (1910), J. R. Hanne, F. R.s Religion (1910), R. Hermann, F. R. als Naturfreund (1910), Maria Hähner, Der politische und kulturgeschichtliche Hintergrund von R.s „Franzosentid" (1917); ferner Gustav Freytag (Ges. Aufs.), Fr. Spielhagen (Vermischte Schriften, 1868), und A. Wilbrandt (Hölderlin, Reuter 1890), WM 30 (Jul. Schmidt), 109 (F. Düsel), UZ XI, 1 (Ernst Ziel), PJ 106 (Ernst Brandes), DR 43 (Paul Bailleu), VK 19 I (E. v. Freyhold), 21 I (L. Pietsch), EV (R. Dohse), Gb 1861, 1 (J. Schmidt), 1910, 4 (E. Schlaikjer), ADB (Boëß).

Wilhelm Raabe.

Wilhelm Raabes Leben möchte ich als das typische deutsche Dichterleben neuerer Zeit hinstellen: es ist ganz auf das Innere gestellt gewesen, und der moderne „Betrieb" hat es nie in seine Kreise gezogen. Geboren am 8. September 1831 zu Eschershausen im Braunschweigischen, ist Raabe also, wie die meisten bedeutenden Dichter dieses Zeitraums, Norddeutscher, Niedersachse, und als solchen hat ihn auch seine Poesie jederzeit erwiesen. Nachdem er die Schulen in Stadtoldendorf, Holzminden und Wolfenbüttel besucht, widmete er sich 1849 in Magdeburg dem Buchhandel, kehrte aber 1853 zum Studium zurück und bezog nach einer Vorbereitung in Wolfenbüttel 1854 die Universität Berlin, wo er sich namentlich mit Philosophie, Geschichte und Literatur beschäftigte und gleichzeitig zu schriftstellern begann. 1856 (mit der Jahreszahl 1857) erschien sein erstes Werk, „Die Chronik der Sperlingsgasse", unter dem Pseudonym Jakob Corvinus. „Eine vortreffliche Ouverture, aber wo bleibt die Oper?" hat Hebbel über das Buch geschrieben; „wir haben gar nichts dagegen, daß auch die Töne Jean Pauls und Hoffmanns einmal wieder angeschlagen werden, aber es muß nicht bei Gefühlsergüssen und Phantasmagorien bleiben, es muß auch zu Gestalten kommen, wenn auch nur zu solchen, wie sie der Traum erzeugt." Eine vortreffliche Ouverture zu dem Gesamtschaffen Raabes war die „Chronik der Sperlingsgasse" allerdings, sehr bald, schon mit den „Kindern von Finkenrode" (1859), kam es auch zu Gestalten. Der Dichter war inzwischen nach Wolfenbüttel zurückgekehrt; 1862 zog er nach Stuttgart, wo er bis zum Jahre 1870 blieb. Seitdem lebte er in Braunschweig, wo er am 15. November 1910 starb.

„Man kann in der Gesamtentwicklung Wilhelm Raabes deutlich vier Perioden unterscheiden: eine erste, in der der Dichter noch mit der Fülle seiner Gesichte und dem Glück und Leid des Lebens gleichsam spielt („Die Chronik der Sperlingsgasse", „Die Kinder von Finkenrode", „Unsres Herrgotts Kanzlei" und verwandte Dichtungen); eine zweite, in der er, pessimistisch gestimmt, die ungeheuren Widersprüche des Menschheits- und des Menschendaseins erkannt hat und den sie durchziehenden dämonischen Mächten der Sünde, des Irrtums, des Todes, der Lüge und der Selbstsucht die unbesiegbare Macht warmer Liebe, unbestechlicher Schätzung der wahren Lebensgüter und kräftiger, vollbewußter Resignation entgegensetzt („Der Hungerpastor", „Der Schüdderump", „Abu Telfan"); eine dritte, in der sich seine Lebensanschauung und seine Stoffe in ungewöhnlich glücklicher Weise decken, der inzwischen sicher gewordene und dem Pessimismus entwachsene Humor seine goldensten Lichter über die Gebilde des Dichters ergießt („Horacker", „Wunnigel", „Alte Nester", „Der Dräumling", „Das Horn von Wanza"); ein vierte endlich, in der ihn seine Neigung zum Abnormen, zu rätselvollen Gestalten und traumhaften Schicksalen von der freien Bahn klarer, überzeugungskräftiger Darstellung hart an die Grenze

manieristischer Wildwege gedrängt hat." Man wird diese Charakteristik Adolf Sterns (Studien zur Literatur der Gegenwart", 2. Aufl.) im ganzen als richtig anzuerkennen haben, doch wäre noch einiges hinzuzufügen. Ohne Zweifel ist Raabe von Jean Paul und E. T. A. Hoffmann ausgegangen und hat das Spielen mit der Fülle der Gesichte von diesen übernommen, doch hat ihn auch der deutsche historische Roman beeinflußt. Seine hierher gehörigen Werke: „Der heilige Born" (1861) und „Unsers Herrgotts Kanzlei" (1862) kann man bis zu einem gewissen Grade recht wohl von Karl Spindler abhängig machen. Im ganzen im Stil dieses oftmals unterschätzten Schriftstellers, sind sie, namentlich das zweite, doch schon reife Werke. Dann beginnt der Einfluß Dickens' mächtiger zu werden, und die großen Romane „Die Leute aus dem Walde" (1863) und „Der Hungerpastor" (1864) sind alles in allem Zeitromane, wie sie der Engländer schrieb. Sie stellen Raabe also an die Seite Freytags und Reuters, ja, während diese Dickens im allgemeinen nur den Realismus, also die Kunstweise, abgelernt haben, ist Raabe ohne Zweifel von der eigentümlichen Weltanschauung des Engländers stark berührt worden und schaut hier und da unter seinem Gesichtswinkel, fühlt vielfach wie er. Dennoch ist der damals im Anfang der dreißiger Jahre stehende Schriftsteller in der Gestaltung seines dem deutschen Leben entnommenen — ich mache im besonderen auf den Gegensatz Hans Jakob Nikolaus Unwirsch und Moses Freudenstein aufmerksam — und dann mit ganz besonderer Phantasie- und Gemütsstimmung umkleideten Stoffes von bemerkenswerter Selbständigkeit, er gibt verhältnismäßig viel mehr aus Eigenem, als die beiden deutschen Genossen, kein so klares Bild der wirklichen Welt, aber eine mit Anlehnung an diese erträumte von großer innerer Wahrheit und Macht. Nicht die Darstellung des Milieus und des äußeren Schicksals, die des Gemütslebens des Menschen, das, in sich gebunden, ihn vom äußeren ziemlich unabhängig macht, ist alle Zeit Raabes vornehmste Aufgabe gewesen, und daher braucht man auch das Herz, ihn zu verstehen. In bestimmter Beziehung ist Raabe über diese beiden Romane nicht hinausgewachsen, wenigstens ist es ihm kaum gelungen, je wieder so unter dem konzentrierenden Strahle großer Ideen („Sieh nach den Sternen und gib acht auf die Gassen", der Hunger der Welt) zu gestalten. So möchte ich diese Werke als den Gipfel seiner ersten Periode ansehen. Erst mit dem „Abu Telfan" (1867) begönne dann die zweite, die pessimistische Periode, um im „Schüdderump" (1870) zu gipfeln. Welches die individuellen Ursachen von Raabes Wendung zum Pessimismus gewesen, läßt sich einstweilen nicht feststellen, sicher ist er aber auch der Zeit entsprungen, die eben nicht mehr die der aufstrebenden fünfziger Jahre war. Doch ist Raabe ein zu großer und echter Dichter, als daß sein Pessimismus je die Form der „Dekadenz" angenommen hätte, es ist der berechtigte natürliche Pessimismus, der sich dem Leid des Lebens und der Gemeinheit der Welt gegenüber bei allen tieferen Naturen einstellen kann, und der so alt ist, wie die Welt selbst, was in dem Roman von der

Heimkehr des verlorenen Sohnes aus dem Tumurkielande und dem vom Pestkarren Schüdderump die Beleuchtung der menschlichen Dinge abgibt und den Humor bitter macht. Mag man darum in diesen Romanen auch vieles häßlich finden, willkürlich oder gar gesucht erscheint ihr Bild des Lebens denn doch eigentlich nicht.

Die dritte Periode von Raabes Schaffen brachte dann die Überwindung, vielleicht in einem Zusammenhang mit der Gründung des Reiches. Mit Stern sehe auch ich in den Erzählungen und Romanen „Der Dräumling" (1872) „Christoph Pechlin" (1873), vor allem in „Horacker" (1876), „Wunnigel" (1879), „Alte Nester" (1880), „Das Horn von Wanza" (1881) und noch einigen anderen den Gipfel der Poesie Raabes. Zwar enger als die vorangegangenen Romane sind diese Werke, sie kehren zur Darstellung des Kleinlebens zurück, dafür sind sie aber auch die reinsten künstlerischen Gebilde des Dichters, unvergleichlich in der Charakteristik der zahlreichen echt humoristischen Gestalten und der Fülle humoristisch-gemütlichen Details. Ein Werk wie „Horacker", zugleich so wundervoll ergötzend und so tief ergreifend, findet man sicher nicht zum zweiten Male in der deutschen Literatur. In seinen späteren Werken, von denen hier nur „Unruhige Gäste" (1886), „Im alten Eisen" (1887), „Der Lar" (1889), „Die Akten des Vogelsangs" (1895), „Hastenbeck" (1899) namhaft gemacht werden sollen, durchbrechen die besten Eigenschaften der Raabeschen Erzählungskunst die Manier oft genug, so daß man sich auch an diesen Werken in der Regel zu erfreuen vermag. Scheinbar befindet sich der Dichter in ihnen wieder im Gegensatz zu der neueren deutschen Entwicklung, wie in den Romanen seiner pessimistischen Periode; aber doch nur scheinbar: Raabe weiß so gut wie jeder Tieferblickende, daß das „offizielle Deutschland" (das Wort hier natürlich nicht im politischen Sinne genommen) doch eben nicht das ganze und wahre Deutschland ist und hat trotz allem, was dagegen zu sprechen scheint, das Vertrauen zu seinem Volke nicht verloren. Und gerade während dieser seiner letzten Schaffensperiode ist ihm aus allen denen, die den alten deutschen Individualismus und Idealismus erhalten sehen möchten, eine starke Gemeinde zugewachsen, was sich bei der Feier seines siebzigsten Geburtstages deutlich zeigte.

Neben seinen größeren Werken hat Raabe während seiner ganzen Entwicklung kleinere Erzählungen geschrieben, die 1896 bis 1900 als „Gesammelte Erzählungen" vereinigt erschienen sind und mit zu dem Besten gehören, was er geschaffen. Eine ganze Anzahl von diesen ist historisch oder kulturhistorisch und durch wundervolles Kolorit ausgezeichnet; es versteht vielleicht kein anderer deutscher Erzähler so gut, die Zeitatmosphäre ohne ängstliche Detailmalerei, gleichsam durch Licht und Luft, widerzuspiegeln. Von Erzählungen dieser Art seien „Des Reiches Krone", „Die Hämelschen Kinder", „Höxter und Corvey", „Der Marsch nach Hause", „Sankt Thomas", „Die Innerste", „Die Gänse von Bützow", „Frau Salome", „Zum wilden Mann" genannt. Aus

dem Nachlaß Raabes erschien noch die unvollendete Erzählung „Altershausen". — Der Boden, auf dem sich der Erzähler Raabe mit Vorliebe bewegt, ist das Grenzgebiet Nord- und Mitteldeutschlands zwischen Elbe und Weser, mit einiger Hinneigung zu letzterem Strome, in der Hauptsache doch niedersächsische Erde, und das eigentümliche Haften des Niedersachsen am Heimatboden, die Liebe zu der Kleinwelt in Natur- und Menschenleben, zu den Originalen und nicht am wenigsten auch zu den leiblich und geistig Armen ist der hervorragendste Charakterzug des Dichters. Sein Humor, kann man sagen, ist eben wesentliche Liebe, eine unbezwingliche, rührende Liebe, die nichts verschönern will und es doch muß, die einmal verzweifeln kann und sich doch immer wieder emporr ngt. Steht hier Wilhelm Raabe Jean Paul nahe, so hat er doch nicht dessen Selbstgefälligkeit und mehr Gestaltungskraft, oder vielmehr, es fehlen die Schwächen, die bei Jean Paul die volle Entfaltung der gestaltenden Kraft hindern. Ganz unendlich ist der Reichtum seiner Gestalten, die bei einer bestimmten Familienähnlichkeit doch wieder sehr verschieden sind, und es gibt wohl kaum eine Lage unseres deutschen bürgerlichen Lebens, die Raabe nicht dargestellt hätte. Die Schwäche in seiner Stärke ist, daß sein ganzes Schaffen sozusagen zu individuell und zu spezifisch-deutsch geblieben ist, daß er sich nicht zu einem großen Kunstwerke mit allgemein menschlichen, typischen Gestalten zu konzentrieren vermocht hat. Aber wenn auch die Weltliteratur nichts von ihm wissen kann, um so mehr müssen wir Deutschen ihn lieben.

„Gesammelte Werke" Wilhelm Raabes traten 1914 ff. hervor. Die Raabeliteratur ist in den letzten Jahren stark angewachsen — es gibt auch eine Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes, die „Mitteilungen" herausgibt, und im besonderen diente die Zeitschrift „Eckart" dem Gedächtnis Raabes. Vgl. Paul Gerber, W. R. Eine Würdigung s. Dicht. (1897), A. Otto, W. R. (1899), W. Brandes, W. R. (1901), A. Bartels (Vortrag, 1901), W. Jensen, W. R. (1901), Hans Hoffmann, W. R. (Die Dichtung, Bd. 44), H. Junge, W. R., Studien über Form u. Inhalt s. Werke (1910), F. Hartmann, W. R., wie er war und wie er dachte (1911), H. A. Krüger, Der junge Raabe (1911), W. Fehse, Raabe-Studien (1912), E. Kleefeld, Das Düstere und Melancholische in Raabes Trilogie (Hungerpastor, Abu Telfan, Schüdderump; 1912), E. Everth, W. R. (1913), H. Spiero, Das Werk Wilhelm Raabes (1913), Raabe-Gedenkbuch (1921), E. Doernenburg und W. Fehse, Raabe und Dickens (1921), W. Fehse, W. R.s Erwachen zum Dichter (1921), ferner Stern, Studien I (2. Aufl.), WM 47 (Wilhelm Jensen), 90 (Harry Mayne), 109 (L. Löser), 111 (W. Kosch), 126 II (H. Barsdorf), 131 I (Louis Engelbrecht), DR 100 (Willy Pastor), 108 (Walter Paetow), 173 (W. Heynen), DM 2 (Konrad Koch), NS 56 (E. Koppel), 1910/11 (H. Fechner), G 1898, 1 (W. Hegeler), VK 15, II (H. Hoffmann), 25, II (H. Spiero), E I, II, V, VI (W. Brandes), III, IV, V (H. A. Krüger), V, VII, IX (K. A. Findeisen), V (W. Jensen), V (H. Spiero), IX (E. Fuchs), Gb 1882, 1, 1900, 4 (Th. Hänlein).

Klaus Groth.

Klaus Groth wurde am 24. April 1819 zu Heide in Holstein (Norder-Dithmarschen) geboren. Sein Vater war Müller daselbst und betrieb eine kleine Landwirtschaft, so daß der Knabe mitten im Volke, dem damals noch seine großen geschichtlichen Erinnerungen und zum Teil auch die alten Sitten treu bewahrenden Stamme der Dithmarschen, und in engster Berührung mit der seinen Heimatort umgebenden Natur, zwischen dem wald-, moor- und heidereichen Hügelland der Geest und der flachen, baumlosen, fruchtbaren Marsch aufwuchs. Wie Hebbel ward er nach seiner Konfirmation Schreiber beim Kirchspielvogt seines Heimatortes, besuchte dann aber von 1838 bis 1841 das Schullehrerseminar in Tondern und ward darauf in Heide als Mädchenlehrer angestellt. Als solcher betrieb er die umfangreichsten Privatstudien und wurde, vor allem durch Hebels alemannische und Burns' schottische Gedichte, zu dem Entschlusse gebracht, für die heimische Sprache mit Wort und Schrift einzutreten. Aber der junge Mann hatte noch schwer zu ringen, ehe er seinen Weg fand. Die Folgen der Überanstrengung zwangen ihn im Jahre 1847, sich zu einem Freunde auf die Insel Fehmarn zu flüchten; hier in der Einsamkeit schuf er während der nächsten sechs Jahre ganz heimlich seinen „Quickborn" (1852). Das Werk machte seinen Dichter mit einem Schlage berühmt und begründete die neuere Dialektdichtung in Deutschland. Kein Geringerer als Friedrich Hebbel hat den „Quickborn" seinem Verfasser gegenüber „eine Tat" genannt, „die um so schwerer ins Gewicht fällt", heißt es in dem betreffenden Briefe, „als Sie Ihr Instrument erst zu bauen hatten, bevor Sie Ihre Melodie spielen konnten". Von diesem Instrumentbauen merkt man nun den Gedichten des „Quickborns" selbst nichts mehr an, sie sind da, als ob sie unmittelbar dem Volkstum entsprungen wären, von einer Unmittelbarkeit, Frische, glücklichen Leichtigkeit und dabei wieder so schwerwiegendem Inhalt, daß man immer aufs neue erstaunt. Gewiß, hier und da konnte der Dichter vom Volksliede und vom plattdeutschen Volksreime, wie er noch im Munde des Volkes lebte, ausgehen, hier und da konnte er dem Heimischen verwandte Töne aus Burns, für die Balladen auch aus Uhland übernehmen, aber in der Hauptsache schuf er doch ganz Selbständiges und Neues, dabei nie den Boden der Heimat unter den Füßen verlierend. Welch ein Reichtum von Tönen in diesem einen, dem ersten Bande des „Quickborns"! Da haben wir zunächst das aus den persönlichen Erlebnissen und Stimmungen des Dichters geflossene lyrische Gedicht, das, was ich „spezifische" Lyrik zu nennen pflege, da es aus den tiefsten Tiefen der Menschenbrust kommt und seine Melodie in sich selber trägt, nicht der Vertonung bedarf, wie das Lied. Die meisten dieser Gedichte, die größte Empfindungstiefe mit größter Einfachheit und vollster Geschlossenheit vereinen, stellen sich den seltenen Perlen deutscher Lyrik, die „gar nicht anders zu denken sind und wie die Natur selbst wirken", würdig an die Seite. Ihnen an Wert beinahe gleich

kommen viele der Lieder Klaus Groths. Man hat den Einfluß des Volksliedes auf die deutsche Kunstlyrik sehr oft rühmend hervorgehoben, und in der Tat ist er groß und fruchtbar gewesen, das Volkslied war der Quickborn für viele unserer größten Lyriker. Vielen kleineren Talenten ist das Volkslied aber auch gefährlich geworden, sie haben über dem Bestreben, volkstümliche Rhythmen und Wendungen nachzuahmen, allen eigenen Gehalt verloren, und ihre Gedichte machen auf den, der sich durch Klang und Worte nicht täuschen läßt, einen geradezu abgestandenen Eindruck. Klaus Groths volkstümliche Lieder vereinen die Vorzüge des echten Volksliedes mit reinerer Form, man kann sie denen Mörikes vergleichen. An die Volkslieder anzuschließen sind die Kinderlieder Klaus Groths, seine Dichtungen „Voer de Goern" stehen fast einzig in unserer Literatur da; ob sie wirkliche Lieder oder bloße Reime sind, immer ist der schlichte, treuherzige, oft schalkhafte, stets zierliche Kinderton vortrefflich getroffen, ohne daß der Dichter je nötig hätte, wie die meisten seiner hochdeutschen Kollegen, zu den Kindern hinabzusteigen. Und dann — eine neue Klasse — die Bilder aus dem Tierleben, auch sie sind meist jedem Kinde verständlich und dabei wieder so reich an schärfster Naturbeobachtung, köstlichstem Humor, vollendeter Kunst, daß die Großen staunend davor stehen. Reine Naturbilder, also Gedichte, die weiter nichts als Naturschilderungen enthielten, sind im „Quickborn" kaum vorhanden, nichtsdestoweniger findet man die gesamte Natur Niedersachsens, Wald und Heide, Moor und Marsch, Acker und Öde, Meer und Watt, in den Dichtungen Klaus Groths widergespiegelt, aber fast stets in Verbindung mit dem Menschenleben, der Mensch und die Natur gehören hier eben zusammen. Oftmals nehmen die Bilder aus dem Volksleben, die Klaus Groth in reicher Fülle geliefert hat, balladenartige Form an, dann wieder muß man sie als Idyllen oder humoristische Szenen bezeichnen, und aus diesen gehen endlich die größeren epischen Dichtungen hervor, in denen nicht mehr die einzelne Gestalt oder die Umgebung, das „Milieu", wie man heute sagt, die Hauptsache ist, sondern das menschliche Schicksal. Diesen das Volksleben der vormärzlichen Zeit so vollständig, wie es in poetischer Form möglich, charakterisierenden Dichtungen schließen sich endlich die eigentlichen Balladen an, teils sagen- und gespensterhaften Inhalts, von einer Gegenständlichkeit in der Schilderung des Grausigen und Unheimlichen, die in der deutschen Literatur auch kaum noch einmal vorhanden ist, teils von echt geschichtlicher Haltung. Die Reichhaltigkeit ist es aber nicht, was die Sammlung über alle ähnlichen erhebt, es ist vor allem die relative Vollkommenheit jedes einzelnen. Klaus Groth ist nicht, wie die meisten Dichter, zuerst unreif vor sein Volk getreten, sondern sofort als der große, in seiner Art kaum zu übertreffende Meister. Diese einzige Bedeutung des „Quickborn" wurde auch anerkannt, u. a. indem die Universität Bonn den Dichter 1856 zum Dr. phil. ernannte.

Nach einem längeren Aufenthalt im überelbischen Deutschland kehrte Klaus Groth 1857 in die Heimat zurück und habilitierte sich in Kiel als Privat-

dozent für deutsche Literatur und Sprache. 1866 wurde er zum Professor ernannt. Des Dichters poetische Werke nach dem „Quickborn" sind „Hundert Blätter. Paralipomena zum Quickborn" (Hochdeutsche Gedichte) 1854, „Vertelln" (Erzählungen), 2 Bde., 1855 bis 59, „Voer de Goern" (Kinderreime) 1859, „Rotgetermeister Lamp un sin Dochter" (Gedicht) 1862, „Quickborn" Zweiter Teil. Volksleben in plattdeutscher Dichtung" 1871, „Ut min Jungsparadies" (Erzählungen) 1876, „Drei plattdeutsche Erzählungen" 1881. In den „Gesammelten Werken" Klaus Groths (4 Bde., 1892) enthält der zweite Teil des „Quickborns" alle späteren plattdeutschen Dichtungen in gebundener Form. Zunächst findet man hier die meisten der oben charakterisierten Gattungen um einige schöne Stücke vermehrt, aber auch einzelne neue Töne angeschlagen, wie in den „Fiv nie Leeder ton Singn un Beden voer Sleswig-Holsteen", patriotischen Gedichten, die auch einzeln erschienen, und in hochkomischen plattdeutschen Sonetten. Das Schwergewicht des zweiten Bandes bilden aber die beiden epischen Dichtungen „De Heisterkrog" und „Rotgetermeister Lamp un sin Dochter". Es unterliegt keinem Zweifel, daß die beiden kleinen Epen zu dem Besten gehören, nicht bloß, was Klaus Groth geschaffen, sondern was die deutsche Literatur auf diesem Gebiete besitzt; hier ist wahres Volksleben mit klarem Auge aufgefaßt, mit vollendeter Kunst dargestellt. Der „Rotgeter", der das Leben der norddeutschen Kleinstadt nicht ohne Beziehung zu dem sie umgebenden Land, und zwar namentlich der Geest, schildert, ist in der Hauptsache Idyll und zeichnet sich durch die plastische Kraft seiner epischen Bilder aus; der „Heisterkrog", die typische Darstellung des Marschlebens, ist eine Schicksalsgeschichte mit vorwiegend düsterer Stimmung und fast dramatischer Entwicklung. Beide Werke ergänzen sich, bilden Illustrationen der beiden Seiten in Klaus Groths Natur, der bei aller verstandesklaren Heiterkeit und ruhigen Kraft die echt nordische tiefinnerliche Weichheit und Wehmut nicht fehlte. Unter den hochdeutschen Gedichten Klaus Groths (im 4. Bde. der Werke) ist einiges, was auf der Höhe des Besten im „Quickborn" steht, so das von Brahms komponierte „Regenlied". — Den poetischen Werken des Dichters stellen sich dann seine „Plattdeutschen Erzählungen" (Werke, 3. u. 4. Bd.) würdig an die Seite. Er hat deren neun größeren und kleineren Umfangs geschaffen, alle stellen Menschen und Zustände der Heimat dar. Geben die beiden Bände des „Quickborns" das Heimatliche nach der reinmenschlichen Seite wieder, so tun es die „Vertelln" nach der kulturhistorischen, aus der treuen Erinnerung und mit der größten gemütlichen Hingabe des Dichters. Es gibt nichts, was uns so getreu in die napoleonische Zeit, in die achtundvierziger Bewegung, in die Stille der Reaktionszeit nach 1850 versetzte, uns das Traumleben des deutschen Nordwestens vor Anbruch der neuen Zeit so deutlich vergegenwärtigte wie Klaus Groths drei größte und beste Erzählungen „Um de Heid", „Wat en holsteenschen Jung drömt, dacht und belevt hett voer, in und na den Krieg 1848" („Detelf") und „Trina", und die kleineren Ge-

schichten sind wertvolle Ergänzungen dazu, zum Teil auch von großer Bedeutung für die Erklärung der Entwicklung des Dichters. Der starke Erdgeruch, der Reichtum des Details der Erzählungen Klaus Groths legt es in der Tat nahe, an Ludwigs „Heiterethei" zu erinnern; den Humor und die Gemütsweichheit seines Stammes hat er für sich. Aus mündlichen Erzählungen des Dichters sind die „Lebenserinnerungen", herausgegeben von Eugen Wolff (1891), hervorgegangen, auch hat der Dichter einige selbstbiographische Aufsätze in der Stuttgarter „Deutschen Revue" veröffentlicht. Sein „Quickborn" ist jetzt unter den Niederdeutschen der ganzen Welt verbreitet und spielte namentlich auch in der holländischen und flämischen Sprach- und Literaturbewegung vor dem Kriege eine Rolle, so daß des Dichters Stellung fast eine internationale ist. Klaus Groth starb am 1. Juni 1899, nachdem er seinen achtzigsten Geburtstag noch in großer Frische erlebt. Sein Geburtshaus in Heide ist jetzt zu einem kleinen Museum eingerichtet.

Um zu erkennen, was Klaus Groth wollte und war, muß man seine „Briefe über Hochdeutsch und Plattdeutsch" (1858) und seine Schrift „Über Mundarten und mundartige Dichtung" (1858) lesen. Vgl. ferner Briefe von Klaus Groth an die Familie K. F. Lange, hrsg. v. Ernst u. Luise Sieper (1908), Briefe an E. Hobein, hrsg. von W. Meyer (1909), Klaus Groths Briefe an seine Braut, hrsg. von H. Krumm (1910), Briefe an Alwine Wuthenow E VIII, Brief an seine Eltern (Reise nach Süddeutschland und Schweiz, 1855), Türmer 1921, Briefe an Leonhard Selle WM 129 II, dann Karl Eggers, Kl. Gr. u. die plattd. Dichtung (1885), H. Siercks, K. G. S. Leben u. s. Werke (1899), A. Bartels, K. G. (1899), Timm Kröger, die Dichtung, Bd. 33, H. Krumm, Einleitung zu der von Otto Speckter illustrierten (25.) Aufl. des Quickborn (1900), Ernst Ziel (Lit. Reliefs), WM 85 (E. Wolff), 126 I (J. Bödewadt), PJ 9 (R. Haym), VK 14 II (W. Jensen), E I u. II (Timm Kröger), Gb 1899, 4, ADB (A. Bartels).

Theodor Storm.

Theodor Storms väterliche Familie stammte aus dem Dänisch-Wohld (zwischen Kiel und Eckernförde), wie nebenbei bemerkt, auch die Adam Oehlenschlägers, seine Mutter gehörte der Husumer Patrizierfamilie der Woldsen an, war also wohl friesischen Geblüts. Ganz unzweifelhaft ist Storm dem Poesie-Klima nach der nördlichste der deutschen Dichter, er ist mit Andersen verwandt und auch mit Ibsen — in manchen seiner düstern Familiengeschichten stecken Ibsensche Gesellschaftsdramen. Doch sind freilich die literarischen Einflüsse, die seine Entwicklung bestimmten, von Süden gekommen. Geboren am 14. September 1817 in der kleinen, aber verhältnismäßig wichtigen Handelsstadt Husum, wuchs Hans Theodor Woldsen Storm wie alle Patriziersöhne dieser

nordischen Gegenden auf: nicht ohne vielfache Berührung mit dem Volke, aber doch durch eine unsichtbare Scheidewand von ihm getrennt — auch das hat man bei der Beurteilung des Dichters zu berücksichtigen. Um so enger war das Verhältnis, das schon der Knabe zu der Natur seiner Heimat, Moor und Marsch im Westen, Heide und Wald im Osten, gewann. Storm besuchte zuerst die Gelehrtenschule seiner Vaterstadt, dann das Lübecker Gymnasium, wo er Geibel kennen lernte, und bezog darauf 1837 die Universität Kiel, um Jura zu studieren. Das Studium wurde in Berlin fortgesetzt und im Jahre 1842, wieder in Kiel, mit dem Staatsexamen abgeschlossen. In seinem letzten Semester lernte Storm die aus dem Husum benachbarten Garding stammenden Brüder Tycho und Theodor Mommsen kennen und gab mit ihnen das „Liederbuch dreier Freunde" (1843) heraus, das ihn von Eichendorff, Mörike und Heine bestimmt zeigt. Als Advokat in seiner Vaterstadt lebend, verheiratete sich Storm 1847 mit Constanze Esmarch aus Segeberg. Die Erhebung Schleswig-Holsteins fand ihn selbstverständlich auf deutscher Seite. Nach dem Siege der Dänen, 1852, verlor er seine Stellung und trat 1853 in preußische Dienste. Inzwischen waren seine „Sommergeschichten und Lieder" (1851) und daraus als besonderer Abdruck die Novelle „Immensee" (1852) erschienen, die den Ruf des Dichters begründete; 1853 folgten Storms „Gedichte". Als Assessor am Kreisgericht in Potsdam beschäftigt, kam der Dichter vielfach mit dem Kuglerschen Kreise in Berlin in Berührung, lernte Eichendorff und von den Jüngeren, auch als Mitglied des Tunnels (Tannhäuser), Paul Heyse, Fontane und die Gebrüder Eggers kennen und gewann so die engste Fühlung mit der deutschen Literatur jener Tage. Doch wollte es ihm in Potsdam nicht wohl werden, zumal ihn auch materielle Sorgen drückten. Im Jahre 1855 machte Storm eine Reise nach dem deutschen Süden und besuchte Mörike, den er schon als Student verehrt hatte. 1856 wurde er als Kreisrichter in Heiligenstadt im Eichsfelde endlich angestellt. Hier fühlte er sich eher wohl, doch erlosch seine Sehnsucht nach der Heimat nicht. Sie wurde befriedigt, als im Februar 1864 die Preußen und Österreicher in das Herzogtum Schleswig einrückten. Storm begab sich sofort nach Husum und wurde von der provisorischen Regierung zum Landvogt daselbst ernannt. Nun sah er die Heimat befreit, aber kaum ein Jahr nach seiner Heimkehr starb seine geliebte Frau. Bei der Justizorganisation nach Einverleibung Schleswig-Holsteins in Preußen wurde Storm Amtsrichter und ist das bis zum Jahre 1880, seit 1874 mit dem Titel Oberamtsrichter, seit 1879 als Amtsgerichtsrat, geblieben. Von 1868 an erschienen seine „Gesammelten Schriften". Nachdem er in den Ruhestand getreten, zog Storm, der sich mit Dorothea Jensen aus Husum wieder vermählt hatte, nach dem waldumgebenen Hademarschen in Holstein und lebte hier, wo er sich ein eigenes Haus erbaut hatte, in eifrigem Schaffen noch acht Jahre lang. Sein siebzigster Geburtstag wurde unter allgemeiner Teilnahme begangen; nicht lange darauf, am 4. Juli 1888, starb er.

Storm ist zuerst als Lyriker hervorgetreten und war auf alle Fälle eine durchaus lyrische Natur, doch geht man zu weit, wenn man heute seine Lyrik an die Spitze seines gesamten Schaffens stellt. In den früheren Ausgaben seiner Schriften über mehrere Bände zerstreut, bilden die Gedichte Storms in den ersten „Gesammelten Werken" (1897/98) den Schluß des achten Bandes — wer sie in der Gesamtheit überschaut, der wird erkennen, daß er es mit zwar sparsam fließender, aber dafür auch stets aus dem inneren Erlebnis erwachsener und in sich vollendeter Lyrik zu tun hat. Storms Lyrik ist Gelegenheitslyrik im Goethischen Sinne, als solche aber wieder tiefaufquellende Gemütspoesie von verhältnismäßiger Schlichtheit, aber großer Innigkeit und Zartheit. Man kann, wie bereits erwähnt, fremde Einflüsse, die Eichendorffs, Heines Mörikes, selbst wohl die Geibels auf sie verfolgen, doch aber hat sie im ganzen ihren eigenen Ton und frische, ursprüngliche Züge. Sehr vielseitig ist sie nicht, wesentlich erotisch, dann Naturpoesie; außerdem finden sich wenige durch die Erhebung und die Niederlage Schleswig-Holsteins hervorgerufene patriotische Stücke, die besondere Auszeichnung verdienen, und einiges Schalkhaft-Humoristische. Sicher gehört Storm unter die großen deutschen Lyriker, doch an Mörike, dem er der Art nach verwandt ist, reicht er nicht heran, ist schon viel konventioneller als dieser. Man darf vielleicht sagen: das Beste seiner lyrischen Begabung hat Storm an seine Novellen abgegeben, die man ja einfach als erweiterte Lyrik bezeichnet hat, und in denen erotische Situationen und Naturstimmungen dargestellt sind, die unmittelbarer und tiefer wirken als selbst die besten Gedichte Storms. Der unersetzliche Reiz der lyrischen Form soll diesen damit nicht abgestritten werden.

Der Novellen Storms, deren Reihe mit „Immensee" beginnt, sind, wenn man die kleinen Skizzen und Stimmungsbilder, die meist der früheren Zeit angehören, mitrechnet, gerade fünfzig an der Zahl. Auch hier mag man von Eichendorffschen Anfängen reden, außerdem könnte Stifter Einfluß geübt haben, doch ist die Selbständigkeit hier ebenso früh eingetreten wie bei den Gedichten. Stimmungsnovelle ist die Novelle Storms von vornherein gewesen, Stimmungsnovelle ist sie bis zuletzt geblieben, obschon man ein allmähliches Erstarken der realistischen Momente in den Novellen mit Recht bemerkt und etwa von der Mitte der siebziger Jahre an sogar eine realistische Periode Storms datiert hat, die man aus der Zeit und dem Leben Storms hinreichend erklären kann, ohne gerade literarische Einwirkungen wie die Gottfried Kellers, mit dem Storm in Briefwechsel stand, annehmen zu müssen. Jedenfalls war die Novelle die dem Talente Storms durchaus angemessene Form, und er hat sie nach einer bestimmten Richtung hin zu der größtmöglichen Höhe entwickelt, dabei sich auch theoretisch von der Aufgabe seiner Form Rechenschaft gebend: „Gleich dem Drama behandelt sie die tiefsten Probleme des Menschenlebens; gleich diesem verlangt sie zu ihrer Vollendung einen im Mittelpunkte stehenden Konflikt, von welchem aus sich das Ganze organisiert; sie

duldet nicht nur, sie stellt auch die höchsten Forderungen der Kunst." Wer möchte das, namentlich den letzten Satz, bestreiten? Doch aber kann — um falsche Forderungen abzuweisen, sei es gesagt — die Novelle natürlich nie der Ersatz des Dramas und eine große Form werden, schon aus dem einfachen Grunde nicht, weil sie nicht typisch zu werden vermag, sondern immer auf das Besondere angewiesen bleibt. Das Drama generalisiert, die Novelle spezialisiert. Auch ist dramatisches Leben noch etwas anderes als bloße Entwicklung eines Konflikts.

In ihrer Gesamtheit bringen die Novellen Storms einen großen einheitlichen Eindruck hervor und umschreiben in der Tat, wie bemerkt, den Umfang der Menschennatur und der moralischen Welt. Das schließt natürlich nicht aus, daß vollendete und schwächere Arbeiten unter ihnen abwechseln. Als die besten Novellen Storms dürfte man ziemlich einstimmig „Immensee" (1852), „Auf dem Staatshof" (1860), „Auf der Universität" (1864), „Von jenseits des Meeres" (1867), „In St. Jürgen" (1868), „Viola tricolor", „Beim Vetter Christian", „Waldwinkel", „Pole Poppenspäler" (1876), „Ein stiller Musikant" (1877), „Psyche" (1877), „Zur Wald- und Wasserfreude" (1880), von den realistischen „Carsten Curator" (1878), „Hans und Heinz Kirch" (1883), „Bötjer Basch" (1887), von den historischen „Aquis submersus" (1877), „Renate" (1878), „Eekenhof" (1880) und endlich die letzte und umfangreichste Novelle „Der Schimmelreiter" (1888), die etwas wie ein Bild der ganzen nordfriesischen Welt gibt, bezeichnen; manche der kleineren Skizzen wie „Ein grünes Blatt", „Im Sonnenschein", „Im Saal" geben den größeren Novellen an dichterischem Wert wenig nach. Schwächere Stücke sind beispielsweise „Eine Malerarbeit" (1868) und „Schweigen" (1883). Alle Novellen Storms hier einzeln zu charakterisieren, ist unmöglich; man hat sie sich in verschiedene Klassen, Resignations-, tragische, humoristische usw. Novellen, eingeteilt, aber auch dies hat wenig Bedeutung. Im wesentlichen ist Storm in allen seinen Novellen derselbe, einer jener norddeutschen Stimmungsmenschen, die die Welt, Natur und Menschenleben stets wie durch einen Schleier sehen, ohne daß dieser Schleier doch gerade verdüsterte — er kann sich im Gegenteil auch wie ein goldener Schein um Menschen und Dinge legen — und ohne daß er falsches Sehen herbeiführte. Oder, um ein anderes Bild zu gebrauchen, der Dichter stellt Menschen und Verhältnisse wie im Traum, aber eben auch traumgetreu, dar. So erscheint Storms Welt fast immer rein poetisch. Um den Dichter mit seinen beiden großen Landsleuten zu vergleichen, er ist weder eine gewaltige Natur, ein durchdringender Geist wie Hebbel, noch hat er die helle und heitere Verständigkeit und edle Volkstümlichkeit Klaus Groths, als Mensch wie als Dichter erscheint er als Aristokrat (das Wort im guten Sinne), der zwar die Leiden der Welt mitfühlt, aber sie nicht bekämpft, der das Volk kennt und liebt, aber ihm doch immer noch etwas zurückhaltend gegenübersteht. So hätte er Eklektiker und konventionell werden können wie die

Münchener, wenn nicht eben seine Liebe zur, nein, seine Gebundenheit an die Heimat, wenn er nicht eine nach innen gewandte nordische Natur und ein so echter Künstler gewesen wäre, der sich über die Schranken seines Talents nicht täuschen konnte. Nun behielt er festen Boden unter den Füßen, nun konnte er den ganzen Zauber des ihm so innig vertrauten nordischen Naturlebens entwickeln, konnte seine Probleme immer mehr vertiefen und die Verkettung von Wesen und Schicksal immer natürlicher aufzeigen. Kaum eine deutsche Dichterentwicklung ist so gleichmäßig, immer mehr ansteigend, wie die Storms; er verliert nichts und gewinnt immer noch hinzu, in dem Maße, daß seine Stimmungsnovelle zuletzt fast als Charakternovelle erscheint und seine letzten Werke, wenn nicht die poetischsten, doch die menschlich bedeutungsvollsten sind. Fortreißende Massenwirkung, dämonische Kraft hat seine Dichtung jedoch nie besessen, er hat sich der großen geistigen Bewegung der Zeit ebensowenig bemächtigt wie der Geschichte; denn von dieser haben seine historischen Novellen doch nur den Duft, und dazu hat er noch eine bestimmte archaisierende Methode angewandt, während jene Bewegungen weder für die Atmosphäre noch für die Charakteristik der Novellen je ausgenutzt sind. Das ergibt einen Vorzug, indem Storms Novelle so auf dem Gebiete des sogenannten Reinmenschlichen bleiben konnte — daß sie nicht leer wird, dafür sorgt schon der Heimatboden; es ergibt aber auch einen Nachteil, indem Storms Werke nun alle das „Abseits" an der Stirn tragen. Schon deshalb darf man ihnen nicht, wie man wohl getan hat, das Prädikat der Größe verleihen, aber echte Poesie sind sie ohne Zweifel, selbst da, wo sie nur poetisch im engeren Sinne sind, und als solche werden sie bleiben.

Von den „Gesammelten Werken" ist 1912 auch eine wohlfeile Ausgabe erschienen. 1914 kam als Nachtrag ein Band „Spukgeschichten", hg. v. Fritz Böhme, heraus, und auch die Familienbriefe wurden an die Werke angeschlossen. Nach dem Freiwerden Storms erschien eine große Zahl neuer Ausgaben, von denen die des Insel-Verlages von Albert Koester (vgl. dazu: Prolegomena zu einer Ausgabe der Werke Th. St.'s, 1918), die von Theodor Hertel für das Bibliographische Institut und die von Alfred Biese für Hesse & Becker genannt seien. Ich habe die ausgeprägten Heimatnovellen Storms als „Am grauen Strand, am grauen Meer" für Voigtländer herausgegeben. Von Briefwechseln sind erschienen der mit Mörike, herausgeg. v. J. Bächtold (1891) und von Hanns Wolfgang Rath (1919), mit Keller (in Bächtolds Keller-Biographie und einzeln von Albert Koester, 1907), mit Emil Kuh, WM 67, die Briefe in die Heimat, hg. v. Gertrud Storm (1907), Briefe an F. Eggers, hg. v. W. Seidel (1910), an die Familie Scherff, hg. v. W. Deetjen WM 110, an seine Braut, hg. v. Getrud Storm (1915), an seine Frau (1915), an seine Kinder (1915), an seine Freunde Hartmuth Brinkmann und Wilhelm Petersen (1917), an Paul Heyse, hg. v. G. Plotke (1918, teilweise WM 122), an Gehrt Zöllner WM 127 (mitgeteilt von Alfred Leicht), Neue Briefe WM 131 I (mitgeteilt von Elise Brenker). Über Storm erschien: Paul Schütze, Th. St., sein Leben und seine Dichtung (1887, 2. Aufl. v. Edm.

Lange 1907, 3. 1911), P. Remer, Th. St. (Die Dichtung), Gertrud Storm, Th. St., Ein Bild seines Lebens (1912 f.), H. Bracher, Rahmenerzählung und Verwandtes bei Keller, K. F. Meyer u. Storm (1903), H. Eichtopf, St.s Erzählungskunst (Elsters Beiträge 11), W. Hermann, Th. Storms Lyrik (1911), W. Reitz, Die Landschaft in St.s Novellen (1913), Bruno Peyn, Th. St.s lyrisches Schaffen (1913), H. Binder (Hesse & Becker, Deutsche Lyriker), Enno Krey, Das Tragische bei Th. Storm (1914), H. Stamm, Ein Beitrag zu St.s Stimmungskunst (1914), Marie Brüll, Heiligenstadt in Th. St.s Leben (1915), Storm-Gedenkbuch 1916, A. Biese, Th. St. (1917), F. Kobes, Kindheitserinnerungen und Heimatbeziehungen bei Th. St. (1917), Hartwig Jeß, Th. St. (1917), A. Prokſch, Th. Storms Sprache u. Stil (1920), E. Steiner, Th. Storm, Menschliche und künstlerische Entwicklung (1921), Ludwig Bäte, Aus Th. St.s Rosengarten (Gertrud Storm, 1921), ferner die Essays von Adolf Stern (Studien), Erich Schmidt (Charakteristiken), DR 112 (Otto Frommel), 172 (G. Plotke), WM 25 (L. Pietsch), 25 (Klaus Groth), 99 (J. Bab), 112 (F. Böhme), 122 (B. Litzmann u. a.), 125 (F. Düsel), PJ 60 (A. Biese), 169 (derselbe), VK 2 II (R. König), 14 II (W. Jensen), E VII (H. Bethge und H. F. Gerhard), Gb 1911, 3 (W. Mühlner u. G. Böttiger), ADB (Erich Schmidt).

Gottfried Keller.

Gottfried Keller wurde am 19. Juli 1819 zu Zürich als der Sohn des Drechslermeisters Rudolf Keller (von Glattfelden bei Zürich) und der Elisabeth, geb. Scheuchzer, geboren. Den Vater verlor er bereits 1824, die Mutter aber, als Erbin eines Hauses zurückgeblieben, wußte ihn, nach seinen eigenen Worten, „bis zum Beginn des sechzehnten Jahres durch die Schulen zu bringen und ihm dann die Berufswahl nach seinen unerfahrenen Wünschen zu gewähren“. Keller besuchte zuerst die Armenschule, dann das Landknabeninstitut und zuletzt die neuerrichtete Industrieschule seiner Vaterstadt. Von dieser letzteren wurde er ungerechterweise relegiert, was er kaum je verwunden hat. „Im Herbst 1834 kam er zu einem sogenannten Kunstmaler in die Lehre, erhielt später den Unterricht eines wirklichen Künstlers, der aber, von allerlei Unstern verfolgt, auch geistig gestört war und Zürich verlassen mußte. So erreichte Gottfried sein zwanzigstes Jahr, nicht ohne Unterbrechung des Malerwesens durch anhaltendes Bücherlesen und Anfüllen wunderlicher Schreibbücher, ergriff dann aber mit Ostern den Wanderstab, um aus dem unsichern Tun hinauszukommen und in der Kunststadt München den rechten Weg zu suchen. Allein er fand ihn nicht und sah sich genötigt, gegen Ende des Jahres 1842 die Heimat wieder aufzusuchen.“ In München hatte er auch die Not kennen gelernt, die ihm noch manches Jahr auf den Fersen bleiben sollte, doch war er nicht die Natur, sich vor ihr zu beugen. Während des Aufenthalts von 1842—1848 in Zürich entschied sich der Übergang von der Malerei, für die Keller nicht ohne

Talent war, zur Dichtung, der junge Schweizer trat als politischer Lyriker auf und ward ein Schützling des in Zürich lebenden A. L. Follen, der die Aufnahme Kellerscher Gedichte in die Jahrgänge 1845 und 46 des „Deutschen Tagebuchs" und die Herausgabe der ersten Sammlung der „Gedichte" (1846, vgl. G. K.s Frühlyrik, 60 faksimilierte Gedichte, hg. v. A. Frey. 1909) vermittelte und den Dichter mit Herwegh, Hoffmann von Fallersleben und Freiligrath bekannt machte. Die Gedichte lenkten dann die Aufmerksamkeit heimischer Kreise auf ihren Verfasser, und so erhielt Keller 1848 ein Reisestipendium und brach im Oktober dieses Jahres nach Heidelberg auf, um in Zürich bereits begonnene philosophische Studien fortzusetzen. Er hat in Heidelberg in der Tat historische und ästhetische Kollegien gehört, und namentlich haben Feuerbachs außerakademische Vorträge Einfluß auf ihn gewonnen.

Nach einjährigem Aufenthalt in Heidelberg ging Keller nach Berlin, wo er fünf Jahre verweilt hat und seine „Neueren Gedichte" (1851), der Roman „Der grüne Heinrich" und die Novellensammlung „Die Leute von Seldwyla" hervorgetreten sind. Die Entstehungsgeschichte des „Grünen Heinrich" (1851—1854) ist eigen: Bald nach seiner Heimkehr von München faßte Keller den Entschluß, seine eigene Jugendgeschichte in Form eines kleinen elegisch-lyrischen Romans, „mit heitern Episoden und einem zypressendunklen Schlusse, wo alles begraben würde", zu behandeln, und die Ausarbeitung wurde auch begonnen. Es gelang dem Dichter von Heidelberg aus einen Verleger (Vieweg in Braunschweig) für das Buch zu erhalten, der Druck wurde im August 1850 angefangen. Inzwischen aber hatte sich die Idee des Romans erweitert, Keller verfolgte jetzt die Tendenz „einesteils zu zeigen, wie wenig Garantien auch ein aufgeklärter und freier Staat wie der Züricher für die sichere Erziehung des einzelnen darbiete, heutzutage noch, wenn diese Garantien nicht schon in der Familie oder den individuellen Verhältnissen vorhanden sind, und andernteils den psychischen Prozeß in einem reichangelegten Gemüte nachzuweisen, welches mit der sentimental-rationellen Religiosität des heutigen aufgeklärten und schwächlichen Deismus in die Welt geht und an ihre notwendigen Erscheinungen den willkürlichen phantastischen Maßstab jener wunderlichen Religiosität legt und darüber zugrunde geht". So wurden aus dem geplanten Buche von dreißig Bogen vier Bände und die ganzen Berliner Jahre unter fortwährendem Drängen des Verlegers und steten Zögerungen Kellers mit der Arbeit ausgefüllt. Kein Wunder, daß sie dann der Dichter selbst ungleichmäßig fand und wenig mit ihr zufrieden war. Die Aufnahme beim Publikum war auch nicht gerade glänzend, die Kritik vermißte vor allem die Handlung und erinnerte, so Robert Prutz, an Rousseaus „Confessions". Man kann dies immerhin tun, darum ist der „Grüne Heinrich" aber doch ein biographischer Roman, kein Memoirenwerk. Es stecken, wie man aus dem Roman selbst schließen kann, und wie es Jakob Bächtold in seiner Kellerbiographie im einzelnen nachgewiesen hat, allerdings die Jugenderlebnisse Kellers in dem

Buche, aber sie sind von einem bereits reifen Geiste frei behandelt und voll in Poesie verwandelt, und ebensowenig wie die stoffgebende Wirklichkeit hat die oben angedeutete Tendenz des Romans seinem dichterischen Gehalt in der Hauptsache schaden können. Eine verhältnismäßig große Freiheit und Weite der Form wird man dem biographischen Romane immer zugestehen müssen; tut man dies aber, so erscheint der „Grüne Heinrich" keineswegs als Novellenbündel, wie man ihn wohl genannt hat, sondern als eine Komposition, deren beide Teile, der Schweizerische und der Münchener, in sich wohl abgerundet sind und in einem notwendigen Gegensatz zueinander stehen. Heinrich Lee ferner, der Held des Romans, ist unzweifelhaft eine typische Gestalt, in der sich jeder besser geartete deutsche Jüngling wenigstens teilweise wiederfinden kann, namentlich der, in dessen Seele künstlerische Neigungen leben, und sowohl die Liebesgeschichten wie die inneren Kämpfe des Schweizers treten in Formen auf, die nichts weniger als örtlich und zeitlich beschränkt erscheinen, sondern „ewige" Geltung beanspruchen dürfen, da sie eben mit dem germanischen Grundwesen eng zusammenhängen. Doch beruht der Wert des Werkes vor allem auf seinem Reichtum im einzelnen; weder an poetischer Schönheit noch an geistigem Gehalt, die beide natürlich gewachsen erscheinen, wird er von einem anderen deutschen Roman seiner Art nach dem „Wilhelm Meister" übertroffen. Einzelne Szenen, einzelne Charaktere hervorzuheben, würde uns hier zu weit führen; nur das ländliche Idyll des ersten Teiles mag hier genannt sein, das an Frische der Farben wie an natürlicher Bewegtheit und seelischer Innigkeit seinesgleichen sucht. Der Münchener Teil zeigt dann auch bereits Kellers eigentümlichen, etwas barocken Humor voll entwickelt. Trotz einzelner Schwächen, wie dem gelegentlichen Hervortreten eines spitzfindigen Räsonnements, verrät dieses Werk schon den großen Künstler, einen Künstler, der seine Fäden wesentlich aus Eigenem spinnt. Allein der „Grüne Heinrich" hätte Keller die Unsterblichkeit verschafft; denn er ist alles in allem die Herausarbeitung eines besonderen Stückes deutschen und individuellen Lebens zu geradezu klassischer Geltung; Keller aber ließ dem Roman bald eine Novellensammlung folgen, die in ihrer Art ebenso hoch, wenn nicht noch höher steht als dieser.

Es waren „Die Leute von Seldwyla" (1856), ein innerlich verbundener Zyklus von zunächst fünf Novellen: „Pankraz der Schmoller", „Frau Regel Amrain und ihr Jüngster", „Romeo und Julie auf dem Dorfe", „Die drei gerechten Kammacher", „Spiegel das Kätzchen. Ein Märchen". Die beiden ersten dieser Novellen enthalten wie der „Grüne Heinrich" unzweifelhaft Persönliches, gehen auch wie dieser im Entwurf ziemlich weit zurück. In ihnen kann man, wenn man will, noch Anklänge an die Novelle Tiecks entdecken, von der ja die neuere deutsche Novelle überhaupt abstammt; mit den besten Stücken der Sammlung aber, „Romeo und Julie auf dem Dorfe" und „Die drei gerechten Kammacher", übertrifft Keller gleich alles, was seine Vorgänger und Zeitgenossen auf dem Gebiete der Novelle bisher geleistet. Wie der Roman

aus dem schweizerischen Leben herauswachsend, erscheinen die „Leute von Seldwyla“ doch als große und freie Poesie, von einer bedeutenden, wenn auch eigen gewachsenen Persönlichkeit getragen, von reichster künstlerischer Durchbildung, ebenso wahr und tief wie fein. Die Krone der Sammlung sind, wie gesagt, „Romeo und Julie auf dem Dorfe“, die tieftragische Geschichte eines bäuerlichen Liebespaares, das durch die Feindschaft und noch mehr durch die Verkommenheit der beiderseitigen Eltern aus der Welt gedrängt wird, und „Die drei gerechten Kammacher“, eine Geschichte aus dem Handwerksgesellenleben und ein Meisterstück barocken Humors. Man hat vergeblich versucht, die innere Notwendigkeit der Entwicklung der erstgenannten Novelle zu bestreiten — sie ist um so höher zu stellen, als die düsteren Motive und die ungeschminkte Wirklichkeitsschilderung nie und nirgends die leuchtende Schönheit und Reinheit des Ganzen zu beeinträchtigen vermögen. Auch die „Gerechten Kammacher“ haben mancherlei Gegnerschaft gehabt, doch eben nur solche, die die besondere Art des Kellerschen Humors verkannte und den Untergang zweier der Kammmacher, der als Abschluß des barocken Bildes durchaus notwendig und erklärlich ist, dem Dichter als Grausamkeit zuschob. Unzweifelhaft war in Keller ein Dichter hervorgetreten, der seine Poesie wirklich dem Leben abzugewinnen verstand, ohne diesem Gewalt anzutun, nur durch Vereinfachung und Steigerung der Wirklichkeit.

Im Jahre 1855 in die Heimat zurückgekehrt, lebte Keller bis 1861 in freier literarischer Tätigkeit, doch brachte er nicht viel zuwege, und seine Freunde gerieten in Angst um ihn, wahrscheinlich unnötigerweise. 1861 nahm er dann das Amt eines Ersten Staatsschreibers von Zürich an und hat dieses, zeitweilig sehr stark in Anspruch genommen, bis 1876 verwaltet. Erst 1872 trat er wieder mit einem neuen Buche hervor, den „Sieben Legenden“. Es sind dies Verweltlichungen christlicher Legendenstoffe, die der Dichter Kosegartens Legenden entnahm, alle mit großer poetischer Frische und feinem Humor durchgeführt. Sie heißen: „Eugenia“, „Die Jungfrau und der Teufel“, „Die Jungfrau und der Ritter“, „Die Jungfrau und die Nonne“, „Der schlimm-heilige Vitalis“, „Dorotheas Blumenkörbchen“, „Das Tanzlegendchen“. Man hat diese Legenden das reifste Werk Kellers genannt, das bedeutendste aber sind sie schwerlich — ich möchte sie als sehr hübsche Kleinigkeiten für literarische Feinschmecker bezeichnen. Immerhin tun sie Kellers großes Talent für die „Vermenschlichung“ auch des Entlegensten und seine völlige geistige Freiheit, die doch nicht in Frechheit ausartet, eben weil sie mit dem echten Humor verschwistert ist, überzeugend dar. — Die zweite Auflage der „Leute von Seldwyla“ (1874) erwies sich um fünf treffliche Stücke vermehrt. Von diesen reicht der historische „Dietegen“ annähernd an „Romeo und Julie auf dem Dorfe“ heran, während „Kleider machen Leute“ ein würdiges Seitenstück zu den „Kammachern“ abgibt, die drei übrigen aber, „Der Schmied seines Glückes“, „Die mißbrauchten Liebesbriefe“ und „Das verlorene Lachen“ sehr glückliche Erweiterungen der ursprünglichen Seldwyler Welt bedeuten. Erst in dieser Gestalt sind dann

die „Leute von Seldwyla" als die bedeutendste aller deutschen Novellensammlungen erkannt und anerkannt worden. — Die „Züricher Novellen" (1878) erreichen die Höhe der „Leute von Seldwyla" nicht. Auch hier haben wir — bei den drei ersten — eine Art Umrahmung, die freilich nicht sonderlich glücklich ist. Die drei heißen: „Hadlaub", „Der Narr auf Manegg" und „Der Landvogt von Greifensee". Von ihnen ist die letzte die beste, ein außerordentlich feines Kulturbild aus dem vorigen Jahrhundert, namentlich auch durch die wundervolle Porträtierung einer Anzahl Frauengestalten ausgezeichnet. Von den beiden angehängten Novellen, „Das Fähnlein der sieben Aufrechten" und „Ursula", ist die erste, der Gegenwart entnommene ein sehr tüchtiges Stück; in der zweiten, einer historischen Novelle aus dem Reformationszeitalter, sind nicht voll poetisch gewordene Partien. Alles in allem kommen Kellers historische Novellen gegen die aus der Gegenwart nicht auf, obschon er auch historisches Leben, nicht bloß den Duft der Geschichte wie Storm gibt.

Lange Zeit war es Kellers Wunsch gewesen, den „Grünen Heinrich" umzuarbeiten. Das geschah nun, und 1874/1880 erschien das Werk mit dem angemessenen glücklichen Ausgange, ohne im übrigen wesentlich anders geworden zu sein — reif war es ja von Anfang an gewesen. (Neue Ausgabe der ursprünglichen Fassung von Emil Ermatinger 1914.) Im Jahre 1883 gab Keller dann seine „Gesammelten Gedichte" heraus und gewann nun eigentlich erst Ruf als Lyriker. Er gehört zweifellos zu den Großen unter den neueren deutschen Lyrikern, nicht bloß deshalb, weil seine Gedichte in ihrer Gesamtheit eine originale Persönlichkeit spiegeln, sondern vor allem, weil es ihm beschieden war, in einer ganzen Reihe vollendeter Gebilde ebenso starke wie eigentümliche Empfindungen meisterhaft zu verkörpern. Seine Lyrik hat nicht den ebenmäßigen Fluß und die Grazie der Stormschen, sie ist mehr charakteristisch als schön und liebt es, ganz realistisch zu gestalten, wobei denn manches Herbe und Häßliche unterläuft. Aber Schwerflüssigkeit ist bei der Lyrik an und für sich kein Tadel, und die „Schlackenhaftigkeit" wird, wie gesagt, bei einer ganzen Reihe von Gedichten überwunden. Das Vollendete Kellers, einzelnes großartig Metaphysische, manches abgerundete Realistische, manches herbfrische Reinlyrische hat wenig seinesgleichen in der deutschen Lyrik. Freilich spielt auch die Reflexion bei Keller eine große Rolle, und es ist sicherlich falsch, auf seine freiheitliche Gedankenpoesie, wie man es getan hat, besonders hohen Wert zu legen, so sicher man auch sie hohler Rhetorik und konventioneller Erotik vorziehen darf. — Auch die letzte Novellensammlung Kellers „Das Sinngedicht" (1881), in der Konzeption weit zurückgehend, erhebt sich nicht zur Höhe der „Leute von Seldwyla", zeigt aber gleichfalls noch die glänzendsten Seiten seiner Begabung, besonders seine Fähigkeit, weibliche Charaktere fein und reich auszugestalten. Hier ist die von dem Logauschen Sinngedicht

„Wie willst du weiße Lilien zu roten Rosen machen?
Küss' eine weiße Galatee: sie wird errötend lachen."

ausgehende Einrahmungsnovelle äußerst glücklich; von den eingerahmten hebt sich „Regina", die tragische Geschichte eines Mädchens aus dem Volke, besonders hervor. Die übrigen heißen: „Die törichte Jungfrau", „Die arme Baronin", „Die Geisterseher", „Don Correo", „Die Berlocken". Getadelt hat man an diesem Novellenzyklus die vielfach nackt hervortretende Reflexion, doch kann sie den Gesamteindruck der Kellerschen Kunst hier wie anderswo nicht stören. — Kellers letztes Werk, der Roman „Martin Salander" (1886), ist immerhin als eine Art Fortsetzung des „Grünen Heinrich" zu betrachten, insofern er die schweizerische Welt ziemlich allseitig schildert und der Held etwas von dem Blute des Jugendhelden Kellers in sich hat. Die Sympathie des Lesers fällt freilich vor allem der Frau Martin Salanders zu, die vielleicht die Krone aller Frauengestalten des Dichters ist. An poetischem Reiz, an geistigem Gehalt erreicht der Altersroman den Jugendroman lange nicht, doch ist er eine in seiner Art bedeutende Erscheinung, vielleicht der beste politische Roman der Deutschen, da hier nicht über die politischen Zustände räsoniert, sondern wirklich dargestellt wird. Gerade für unsere heutigen demokratischen Verhältnisse ist dieser Schweizer Roman von hoher Bedeutung. Keller plante noch einen zweiten Teil des Werkes, der es jedenfalls vollständig ausgerundet haben würde, ein Torso ist das Vollendete darum aber doch nicht. — Bis fast in die achtziger Jahre hinein war der Dichter dem größeren deutschen Publikum ein fast Unbekannter geblieben, dann wuchs sein Ruhm gewaltig, und der siebzigste Geburtstag gab ein Zeugnis der allgemeinen Verehrung. Aber er traf Keller als seit Jahren vereinsamt und durch den Tod seiner einzigen Schwester, die ihm, dem Unvermählten, eine treue Pflegerin gewesen war, tief erschüttert. Er starb bereits am 15. Juli 1890.

Es liegt nahe, Gottfried Keller mit seinem großen schweizerischen Landsmann und älteren Zeitgenossen Jeremias Gotthelf, den er als Radikaler in seinen jungen Jahren bekämpft hatte, ohne doch sein „episches Genie" zu verkennen (siehe die „Nachgelassenen Schriften und Dichtungen, 1892), zu vergleichen. Beide sind aus dem Schweizertum erwachsen und haben als Poeten den Boden ihrer Heimat ungern verlassen, aber während Gotthelf, der Naturalist, an ihn sozusagen gebunden ist, schwebt der Künstler, der poetische Realist Keller in ziemlicher Höhe darüber, sieht aber dennoch nicht weniger treu und wahr. Gotthelf überragt Keller an ursprünglicher Kraft und Reichtum im einzelnen, Keller überragt Gotthelf an spezifisch-künstlerischem Vermögen und ästhetischer Einsicht und wird darum allgemein-deutscher, fast Weltdichter, während Gotthelf doch schweizerischer und Volksdichter bleibt, als solcher von unvergleichlich hoher sozialer Bedeutung freilich. Seine deutschen Zeitgenossen, die mit ihm auf demselben Gebiete tätig waren, hat Keller eben dadurch, daß seine Kunst den sicheren Boden eines auf sich gestellten Volkstums hatte und nie verlor, obschon der Dichter romantische Elemente nicht verschmähte, durch seine größere Weltfreudigkeit und Frische übertroffen. Bei

ihm scheint die Sonne wirklich, ist die Luft klar, nicht verschleiert wie bei Storm, er schafft nicht im Atelier wie Paul Heyse, sondern draußen in freier Luft; immer gibt er aus dem vollen inneren und äußeren Leben nach der Natur, und durch seine Werke schreitet sein Volk. Gewiß hat er auch seine Schwächen, u. a. die schon öfter hervorgehobene Neigung für das Barocke, Bizarre, Absonderliche, wie er denn selbst ein Sonderling war, aber hinter diesem Sonderling stand doch eine gesunde Kernnatur, und so hat das Barocke seiner Poesie, das zudem noch, wo es mit dem Humor in Verbindung tritt, berechtigt ist, die gesunden und rein poetischen Elemente nie überwältigen können. Geradezu lächerlich ist es, wenn man ihm, selbst sein Biograph Bächtold tut es, auf Grund seiner Briefe das Gemüt abspricht, da doch z. B. in „Romeo und Julie auf dem Dorfe" jeder den starken Gemütsanteil unmittelbar empfinden kann, überhaupt ein Dichter ohne Gemüt gar nicht denkbar ist. Keller liebte es freilich, die harte Seite hervorzukehren, aber das täuscht nicht über die innere Weichheit des Mannes. Unrecht ist es ferner, wenn man einerseits seine Kunst zu „berechnend" findet und ihm andrerseits wieder eine gewisse Gleichgültigkeit in der Wahl seiner künstlerischen Mittel vorwirft — ein großer Künstler, wie er unbedingt war, darf, ja muß sich hier und da gehen lassen; auf Kosten der vollen Illusion des Lebens ist das aber bei Keller trotz seiner „Märchensprache" in der Hauptsache nie geschehen, nur die ärmliche Wahrscheinlichkeitsrechnung kann hier zu tadeln finden. Torheit ist es dann endlich, auch noch zu behaupten, daß Keller im Grunde auf die Form der kleinen Erzählung beschränkt gewesen sei. Der Zug seines Talents ging im Gegenteil auf Darstellung der Breite der Welt, wie es ja auch seine Neigung zur Zyklendichtung beweist. Haben seine Romane auch nicht völlig die geschlossene Form der ersten Meisterwerke der Literatur, so haben sie doch unbedingt deren Gehalt, und der Gehaltreichtum ist doch wohl zuletzt entscheidend, wenigstens der poetische Gehaltreichtum beim Roman. Ein dichterischer Bahnbrecher, ein Genie ist Keller nun freilich nicht gewesen: er steht auf dem sicheren Grunde der erreichten poetischen Kultur — aber auf diesem baut er sein eigenes Haus. Vielleicht trifft es zu, wenn man sagt: Wenn etwas von Goethe in unserer neueren Literatur wieder wirklich lebendig geworden ist, so ist dies in Gottfried Keller geschehen. Der schweizerische Goethe wäre kein übler Beiname für den Dichter des „Grünen Heinrich" und der „Leute von Seldwyla".

Kellers „Gesammelte Werke" erschienen in 10 Bänden 1889/90, eine Jubiläumsausgabe mit Einleitung von Emil Ermatinger 1919. Von nach dem Freiwerden der Werke hervorgetretenen Ausgaben seien die von Conrad Hoefer bei Hesse & Becker und die von Carl Enders bei Reclam erwähnt. Das grundlegende Werk über Keller ist Jakob Bächtolds „Gottfried Kellers Leben. Seine Briefe und Tagebücher" (1892 ff.), dann als Gottfried Kellers Leben, Briefe und Tagebücher auf Grund der Biographie J. Bächtolds von Emil Fr. Ermatinger, 1915—17. Den Briefwechsel zwischen Keller und Storm gab

einzeln A. Koester 1904, neue Briefe aus Gottfried Kellers Frühzeit Emil Ermatinger in der DR 161, derselbe dann alle Briefe und Tagebücher (1915/16), A. Frey acht Briefe von L. Assing, DR 176, Max Kalbeck den Briefwechsel mit Paul Heyse (1919), Max Widmann den Briefwechsel mit J. V. Widmann (1920) heraus. Vgl. außerdem O. Brahm, Gottfried Keller (1883), E. Brenning, G. K. (1892), Adolf Frey, Erinnerungen an G. K. (1893), H. F. v. Berlepsch, G. K. als Maler (1895), Albert Koester, G. K. Sieben Vorlesungen (1900), Ricarda Huch, G. K. (Die Dichtung, Bd. 9), ferner die alle möglichen Kellerfragen behandelnden Einzelschriften: Max Preitz, G. K.s dramatische Bestrebungen (1904), G. Müller-Gschwend, G. K. als lyrischer Dichter (1910), P. Wüst, G. K. u. K. F. Meyer in ihrem perf. u. lit. Verh. (1911), F. Hunziker, Glattfelden u. G. K.s Grüner Heinrich (1911), O. Lauterbacher, Die Landschaft in G. K.s Prosawerken (1911), H. Bracher, Rahmenerzählung u. Verwandtes b. K., C. F. Meyer u. Storm (1903), Agnes Waldhausen, Die Technik der Rahmenerzählung bei G. K. (1912), Hans Dünnebier, G. K. u. L. Feuerbach (1913), Fr. Beyel, Zum Stil des Grünen Heinrich (1914), Frieda Jaeggi, K. u. Jean Paul (1914), A. Vögtlin, Kelleranekdoten (1914), Aug. Steiger, Gottfried Kellers Mutter (1914), Emil Bollmann u. Fritz Hunziker, G. K.s Heimat u. Dichtung (1915), E. Hitschmann, G. K. (psychoanalytisch, 1916), Friedrich Pägel, Das Problem der Erziehung bei G. K. (1917), Hans Kriesi, G. K. als Politiker (1918), Anna Weimann-Bischoff, G. K. und die Romantik (1918), Gustav Steiner, G. K., sechs Vorträge (1918), Harry Mayne, G. K., Festvortrag (1919), Carl Albrecht Bernoulli, Gedächtnisrede auf G. K. (1919), Paul Brunner, Studien und Beiträge zu G. K.s Lyrik (1919), Theodor Klaiber, G. K. und die Schwaben (1919), Walther Huber, G. K. und die Frauen (1919), Hedwig Bleuler-Waser, Die Dichterschwestern Regula Keller und Betsy Meyer (1919), Max Hochdorf, Zum geistigen Bilde G. K.s (1919), ders., G. K. im europäischen Gedanken (1919), Albert Leitzmann, Die Quellen zu K.s Legenden (Quellenschriften zur neueren deutschen Literatur, Nr. 8, 1919), Paul Schaffner, Der grüne Heinrich als Künstlerroman (1919), W. v. Arx, G. K. zu seinem 100. Geburtstag (1919), Marie Hay, The story of a Swiss Poet, a Study of G. K.s life and works (1920), M. Held, Auf goldenen Spuren, der Schauplatz der Leute von Seldwyla (1920), Otto Stößl, G. K. (1922), ferner die Essays von F. Th. Vischer (Altes und Neues, Heft 2, 1881), F. Kürnberger (Lit. Herzenssachen), Ad. Stern (Studien), Treitschke (Nachlaß), Fontane (Nachlaß), O. Ernst (Blühender Lorbeer), K. Rick (Mitteilungen der Literarhist. Ges. Bonn), WM 59 (Ernst Ziel), 125 II (F. Düsel), 126 II (K. Heinemann), UZ 1890 II (F. Lemmermayer), PJ 50 (Jul. Schmidt), 64 (Franz Servaes), 118 (A. Bonus), 170 (Charlotte Broicher), DR 111 (Otto Frommel), 1911/12, 1 (Lina Frey u. E. Ermatinger), 180 (E. Ermatinger), PJ 154 (Hans Dünnebier), VK 5 I (M. Necker), NR I (O. Brahm), Gb 1889, 3 (Mor. Necker), 1897, 1 (Karl Kinzel), 1907, 2 (A. Frey), ADB (A. Geßler).

Joseph Viktor (von) Scheffel.

Wie alle diese großen Talente der fünfziger und sechziger Jahre ist auch der badische Rheinfranke Scheffel ein vortrefflicher Repräsentant seines Stammestums. Joseph Viktor (Victor) Scheffel wurde am 26. Februar 1826 zu Karlsruhe als der Sohn des badischen Ingenieurhauptmannes, späteren Majors und Oberbaurats Philipp Jakob Scheffel und seiner Gattin Josephine Krederer, einer poetisch beanlagten Dame („Gedichte" 1892), geboren, besuchte das Lyzeum seiner Vaterstadt und zeigte künstlerische Talente und Neigung für Sprachstudien. Doch ward entschieden, daß er die Rechte studieren sollte. Im Herbst 1843 bezog er die Universität München, wo er zu Friedrich Eggers in ein Verhältnis trat und viel künstlerische Anregung empfing, im Herbst 1844 ging er nach Heidelberg und führte dort als Mitglied der Burschenschaft Franconia zwei Semester lang ein fröhliches Studentenleben. Unter seinen Genossen sind Ludwig Eichrodt und der spätere Ilmenauer Oberamtsrichter Schwanitz hervorzuheben. 1845/46 setzte Scheffel seine Studien in Berlin fort, wo er wieder mit Fr. Eggers zusammentraf, und von wo aus er Thüringen, den Harz und die Insel Rügen besuchte. Nach Heidelberg zurückgekehrt, geriet er aufs neue in das lustige Studententreiben, von dem die damals in den Fliegenden Blättern veröffentlichten „Lieder eines fahrenden Schülers" (von J. S.) Zeugnis ablegen, wurde deshalb 1847 nach Hause gerufen und bereitete sich nun zum Staatsexamen vor. Im Frühjahr 1848 wurde er Sekretär des badischen Bundestagsgesandten Welcker — es wurde wohl an ein Einschlagen der diplomatischen Laufbahn gedacht — und erlebte die Frankfurter Ereignisse mit, kam auch in Begleitung Welckers nach Schleswig-Holstein. Sein Staatsexamen bestand er im Juli 1848, 1849, im Jahre der badischen Revolution, machte er auch den Dr. jur. und wurde Ende d. J. Amtsrevisor in Säkkingen. Hier blieb er zwei Jahre, war dann eine Zeitlang beim Hofgerichte in Bruchsal beschäftigt, entschloß sich aber nun noch, seiner Neigung zur Landschaftsmalerei zu folgen, und reiste nach Überwindung des Widerstandes seines Vaters, ohne jedoch aus dem badischen Staatsdienst auszutreten, Ende Mai 1852 nach Italien. Hier, in Rom und Umgebung, skizzierte er sehr fleißig, doch trat allmählich der Übergang von der Malerei zur Dichtkunst ein. Mit Paul Heyse auf Capri, schuf Scheffel in den Frühlingsmonaten des Jahres 1853 den „Trompeter von Säkkingen".

Aus Säkkinger Anregungen erwachsen, in der mit Lyrik gemischten epischen Form von Redwitz' „Amaranth", in der Behandlung des Trochäus von Heines „Atta Troll" bestimmt, stellt sich der „Trompeter von Säkkingen" (1854) doch als eine durchaus selbständige Dichtung dar, in der sich subjektives Erlebnis und Empfinden mit künstlerischer Objektivierung im ganzen sehr glücklich verbindet. Die Handlung des „Sanges vom Oberrhein" ist nicht willkürlich in das Barockzeitalter verlegt, sondern des Dichters Wesen, sein eigentümlicher

Humor hat ohne Zweifel eine starke natürliche Verwandtschaft zu dem Geiste jener Zeit empfunden, der in den kleinen Reichsstädten und geistlichen Herrschaften am Oberrhein auch in der Tat manches Erfreuliche hervorgebracht hat. So kann von archaistischer Poesie nicht die Rede sein, die stärksten wie die lieblichsten Wirkungen der Dichtung ergeben sich natürlich aus dem Zusammenstimmen von Zeit- und Dichterstimmung. Wohl aber ist eine gewisse moderne Ironie und saloppe Manier, die durch das ganze Gedicht hindurchgeht, zu tadeln, doch geschieht das künstlerische und unkünstlerische „über die Schnur Hauen" Scheffels mit so viel guter Laune, daß man dem Dichter nicht böse sein kann. Wer freilich die ganze Gattung dieser episch-lyrischen Dichtung, des „Sanges", verwerfen will, wird dafür ästhetische Gründe genug finden, jedoch auch er wird zugeben müssen, daß in dem „Trompeter" viel eigenes und unmittelbares Leben steckt, daß er unzweifelhaft das beste Werk seiner Gattung ist. So war denn der kolossale Erfolg des Büchleins (1876: 50. Aufl., jetzt über 200) immerhin begreiflich, obschon man sich nicht verhehlen darf, daß er nicht gerade ein rein künstlerischer Erfolg war: Der deutsche „Bourgeois" jener Zeit fand Gefallen vor allem an dem Kneiphumor und Burschikosen der Dichtung, das er für poetisch nahm, und seine Frau und Töchter schwelgten in der äußerlichen Romantik und der auch nicht fehlenden Sentimentalität. Trompeter-Opern und Trompeter-Bilder übertrieben das schon in der Dichtung vorhandene Äußerlich-Romantische und Sentimentale dann noch in ganz bedenklicher Weise, und so wurde allen feineren Naturen die ganze Trompeterei nach und nach völlig zuwider. Das wirkliche Verdienst der Scheffelschen Dichtung wurde damit aber doch nicht aufgehoben, und ein Lieblingsbuch gesunder Jugend wird sie wohl noch lange bleiben.

Im Mai 1853 war Scheffel nach Hause zurückgekehrt, er wollte sich nun in Heidelberg in der juristischen Fakultät habilitieren, da aber nahm ihn ein neuer poetischer Stoff gefangen, er machte eine Studienreise in die Gegend des Bodensees, und im Winter 1854 zu 1855 entstand zu Heidelberg sein Roman „Ekkehard" (1855). Diese „Geschichte aus dem zehnten Jahrhundert" ist unbedingt Scheffels Hauptwerk und der beste kulturhistorische Roman der deutschen Literatur, vielleicht sogar der beste historische; denn nie ist wohl das Geschichtliche in einem Roman in dem Maße in reine Poesie aufgelöst worden. Freilich, der Stoff gestattete, ja forderte eine möglichst einfache Anlage, er gestattete ferner, episodenhaft, wie er von Natur war, die Miniaturmalerei, verlangte nicht das Fresko, wie der historische Roman großen Stils (der am Ende erst in wenigen Exemplaren geschaffen ist). Nichtsdestoweniger ist „Ekkehard" keineswegs bloß zierliche kulturhistorische Kleinarbeit, die notwendigen Beziehungen zur Weltgeschichte fehlen nicht, die Eigentümlichkeiten des zehnten Jahrhunderts treten auch auf diesem fest begrenzten Schauplatze, auf dem der Schwerpunkt des deutschen Lebens der Zeit nicht lag, klar hervor. Man kann sagen, aus der Liebe, mit der der Dichter die Örtlichkeiten der Bodensee-Gegenden

und die ganze Natur des alemannischen Landes umspann, ist das Werk unmittelbar hervorgewachsen, sie hat die dichterische Phantasie so warm, so kräftig und bestimmt schaffen lassen. Und so stehen denn alle Gestalten des Romans auf festem Boden und gewinnen schon dadurch Leben. Mit ähnlicher Liebe wie in die Natur hat sich Scheffel aber auch in seine Chroniken vertieft, und daher wurden auch diese für ihn wahrhaft lebendig, der Dichter trug den Sieg über den Forscher davon, alles Geschehene gestaltete sich zu tiefbegründetem menschlichen Schicksal, und was der Dichter aus seiner Phantasie nehmen mußte, schloß sich dem eigentlich Geschichtlichen ganz zwanglos an. Im Grunde nur die Geschichte einer Leidenschaft, bietet der Roman doch ein unendlich reiches Kulturbild mit einer großen Anzahl von Gestalten, denen die tiefste Empfindung und der köstlichste Humor das Lebensblut verliehen, und ist von einer Fülle, einer Bestimmtheit und Lebendigkeit der poetischen Einzelzüge, daß sich ihm überhaupt wenig deutsche Romane vergleichen lassen. Wie der „Trompeter" die Flut der „Sänge", hat der „Ekkehard" die Flut der kulturhistorischen Romane der siebziger Jahre hervorgerufen, aber auch nicht einer ist dem Musterwerke auch nur entfernt nahe gekommen. Scheffel selbst hatte mit diesem Werke seine Höhe erreicht; was er von jetzt an noch herausgab, war in keiner Beziehung dem Geleisteten ebenbürtig.

Er reiste nun, 1855, nach Südfrankreich und wieder nach Italien, er lebte den Winter 1856 auf 1857 in München, dessen Dichterkreis ihm in mancher Hinsicht nahestand, aber hier starb ihm die geliebte Schwester, und so ging er wieder nach Heidelberg und von da als Bibliothekar des Fürsten von Fürstenberg nach Donaueschingen. Geschaffen hat er in diesen Jahren nur die kleine Novelle „Hugideo" (Westermanns Monatshefte, dann Heyses Novellenschatz, erst 1884 einzeln erschienen), die man etwa einer Riehlschen kulturhistorischen Novelle vergleichen kann. Der große Wartburgroman, den er auf Anregung des Großherzogs Karl Alexander von Sachsen um diese Zeit ins Auge zu fassen begann, ist nie fertig geworden, und es mögen wohl die recht haben, die meinen, das Dichterwerk sei durch die Masse des gelehrten historischen Stoffes, den Scheffel in sich aufnahm, gleichsam erdrückt worden. Der Germanist, der der Dichter auch war — Scheffel ist die dichterische Erscheinung, in der das Germanistentum einmal wirklich poetisches Fleisch und Blut gewann — kehrte sich nun gegen den Dichter. Doch tragen wohl auch Scheffels Lebensverhältnisse schuld an dem Versagen seiner Kraft, vor allem seine Ehe, die, 1862 geschlossen, 1864 schon wieder getrennt wurde. Nur ein Fragment ist von jenem Wartburgroman erschienen, „Juniperus, die Geschichte eines Kreuzfahrers" (1868), ein Werkchen, das nicht ohne starke Heimatstimmung und lebendige Szenen ist. Dann erwuchs ein Teil der Scheffelschen Lyrik aus der Beschäftigung mit dem Roman: „Frau Aventiure. Lieder aus Heinrich von Ofterdingens Zeit" (1863). Wenn der Lyriker immer auch ein Entdecker auf dem Gebiet des Seelenlebens sein müßte, ein Taucher sozusagen, der die köstlichsten Perlen aus den

Seelentiefen heraufholt, so wäre Scheffel keiner, lyrische Kristalle findet man bei ihm kaum. Aber ein Sänger mit eigenem Ton war er doch, trotzdem seine Lyrik viel stärker archaisiert als sein Epos und sein Roman. Einzelne Gedichte der „Frau Aventiure“ sind jedenfalls stark subjektiv empfunden, und wo die Muster der Minnesänger und Fahrenden das Erlebte unterdrücken, ist wenigstens doch eine gewisse Meisterschaft im Nachbilden des Klanges zu rühmen, die die anderen Butzenscheibenlyriker in der Regel nicht erreicht haben. Viel frischer als die Aventiurelieder sind die unter dem Titel „Gaudeamus. Lieder aus dem Engern und Weitern“ (1868) gesammelten Gedichte, freilich durchweg auch formloser. Ihr Einfluß ist bekanntlich nicht weniger unheilvoll gewesen als der der archaistischen, da sie die besondere Art des Kneiphumors, die man beim Meister vielleicht vertragen kann, aber nicht bei den Schülern, über ganz Deutschland verbreiteten, und man gar für die „feuchtfröhliche“ Stimmung ein besonderes Verdienst in Anspruch genommen hat. Scheffels letzte poetische Gabe waren die von tiefer persönlicher Empfindung getragenen „Bergpsalmen“ (1870). Was noch folgte, ist Gelegenheitsdichtung. Die letzten Jahrzehnte seines Lebens hat der Dichter, von größeren Wanderungen abgesehen, in Karlsruhe, Heidelberg und zuletzt bei Radolfzell am Bodensee, wo er sich „auf der Mettnau“ eine Villa gebaut hatte, verbracht. Seit 1876 war er geadelt. Er starb am 9. April 1886 in Karlsruhe.

Man darf behaupten, daß Scheffel für das Jahrzehnt von 1870 bis 1880 allgemein als der deutsche Nationaldichter gegolten hat, und noch ins zwanzigste Jahrhundert hinein florierte der Scheffelkult. Es war aber weniger der Dichter des „Ekkehard“ als der des „Trompeters“ und des „Gaudeamus“, den die lieben Reichsdeutschen verehrten, und im Grunde verehrten sie auch gar nicht den Dichter, sondern den fröhlichen Kneipanten und Touristen. Wie sein literarischer Einfluß, von dem später noch die Rede sein wird, ist darum auch der der Persönlichkeit Scheffels keineswegs günstig gewesen. Aber selbstverständlich ist der Dichter selbst für die Übertreibung seiner Verehrer nicht verantwortlich zu machen, er wird auch auf alle Fälle vermöge der siegreichen Kraft seines liebenswürdigen und in mancher Hinsicht sogar bedeutenden Talentes lebendig bleiben.

Aus dem Nachlaß des Dichters erschienen noch „Fünf Dichtungen“ (1887), „Reisebilder“ (1887), „Gedichte aus dem Nachlaß“ (1888), „Wartburgsprüche“ (1891), „Aus Heimat und Fremde“ (Lieder und Gedichte, 1891), „Episteln“ (1892), „Gedenkbuch“ (1900). „Gesammelte Werke“ mit biogr. Einleitung von Joh. Prölß traten 1907 hervor, „Nachgelassene Dichtungen“, Gesamtausg., hrsg. v. Prölß, 1908, eine neue vervollständigte Ausgabe der Werke von J. Franke 1917. Die „Novellen und Episteln“ zusammen habe ich in einem Bande für Voigtländer herausgegeben. Von Briefen wurden bisher „Briefe an Schweizer Freunde“ durch A. Frey (1898), die „Briefe an K. Schwanitz nebst Briefen der Mutter Scheffels“ (1906), in der Deutschen Rundschau 137 f., die

an Friedrich Eggers durch Prölß, die an Anton Werner von diesem selbst (1915), allerlei „Aus dem Briefwechsel Carl Alexanders von Weimar mit Sch." von Conrad Höfer, WM 124, Briefe an Caroline von Malzan von Luise Perty, DR 184, veröffentlicht. Ein Scheffel-Brevier gab Karl Bertsche 1919. Über den Dichter vgl. K. Schwanitz, Ein Erinnerungsblatt (1896), G. Zernin, Erinnerungen an Sch. (1887), A. Ruhemann, Joseph Viktor v. Sch. (1887), Joh. Prölß, Scheffels Leben und Dichten (1887), Felix Dahn, Erinnerungen III (1892), Luise von Kobell, Sch. u. s. Frau (1901), E. Boerschel, Sch. u. Emma Heim (1906), dies., Eine Dichterliebe (1916), Fr. Stober, Sch. als Freund der Berge (1909), A. Breiter, J. V. v. Sch. u. s. Literatur (1912), W. Kremser, Studien über J. V. v. Sch. (mit Tagebuchstellen aus dem Nachlaß des Dichters, 1913), Th. Siebs, Felix Dahn u. J. Sch. (1914), E. von Sallwürk, J. V. v. Sch. (Reclams Dichterbiographien, 1920), die Essays von M. Bernays (Schriften III), Stern (Studien), WM 61 (E. Ziel), 95 (R. Moritius), 100 (E. Boerschel), PJ 60 (M. Lisco), DR 48 (O. Brahm), 52 (Ad. Hausrath), NS 6 (Karl Bartsch), 37 (J. E. v. Güntbert), VK 8 I (A. Trinius), 12 I (?), ADB (J. Braun).

Luise von François.

Man hat sich jetzt endlich daran gewöhnt, in den drei Romanen der François, „Die letzte Reckenburgerin", „Frau Erdmuthens Zwillingssöhne" und „Stufenjahre eines Glücklichen", so etwas wie eine große nationale Trilogie zu sehen, und selbstverständlich hat sich dadurch die Stellung der Dichterin sehr gehoben. Luise Marie von François wurde am 27. Juni 1817 zu Herzberg an der schwarzen Elster im Regierungsbezirk Merseburg geboren. Ihr Vater, Friedrich von François, entstammte einer Refugiésfamilie und hatte bis 1815 in sächsischen Diensten gestanden, war dann aber in preußische übergetreten und nun Kommandeur eines Landwehrbataillons. Leider starb er schon im Jahre 1818. Die Mutter, Amalie Hohl aus Weißenfels, heiratete wieder, einen Kreisgerichtsrat Herbst, der zunächst in Schloppe im Regierungsbezirk Marienwerder und dann in Weißenfels amtierte. Hier ist denn Luise von François mit einem richtigen und zwei Halbbrüdern aufgewachsen und hat Privatunterricht durch einen Archidiakonus erhalten. Adolf Müllner, der Dramatiker, und Fanny Tarnow, die Erzählerin, die beide damals in Weißenfels lebten, haben sie in jungen Jahren beeinflußt, und sie hat auch die älteren heimischen Dichter, Seume und Novalis, früh kennen gelernt. Dann ist ihr Byron und später Goethe nahegetreten. In den Leseabenden der Tarnow machte Luise, zu einer Schönheit herangeblüht, die Bekanntschaft eines Grafen Görz, der als Offizier zu Weißenfels in Garnison stand, und verlobte sich mit ihm. Zur Heirat kam es aber nicht, obgleich das Verhältnis Jahre lang bestand — man weiß nicht genau, ob der Umstand, daß Luisens ziemlich beträchtliches Vermögen durch Schuld ihres Vormundes

verloren ging, die Ursache der Auflösung der Verlobung gewesen ist. Jedenfalls hat diese stark auf die Charakterentwicklung der Dichterin eingewirkt. — Im Frühjahr 1848 verließ Luise von François Weißenfels, um ihrem Oheim, dem General von François, Kommandeur von Minden, den Haushalt zu führen. Eine Tochter dieses Generals war die 1830 geborene, auch als Schriftstellerin bekannt gewordene Clotilde von François, seit 1851 vermählte von Schwartzkoppen, mit der Luise bald enge Freundschaft verband; ein Sohn von ihm war Karl von François, der 1870 als Generalleutnant bei Spichern fiel — drolligerweise macht Rudolf von Gottschall in seiner Literaturgeschichte Luise zur Witwe dieses Vetters. Im Hause des Generals gab es natürlich auch ein regeres gesellschaftliches Leben, und Luise blieb bei ihm, als er 1851 seinen Abschied nahm und nach Halberstadt, später nach Potsdam übersiedelte. Nach seinem Tode kehrte sie nach Weißenfels zurück und ging nun zur dichterischen Produktion über, d. h. sie schrieb Novellen für Zeitschriften, um ihr bescheidenes Einkommen zu vermehren. „Der Erbe von Saaleck" soll ihre erste Veröffentlichung gewesen sein; als Zeitschriften, in denen Werke von ihr erschienen, werden das Cotta'sche „Morgenblatt", Kühnes „Europa", die Dürrsche „Novellenzeitung" genannt. Im Jahre 1867 traten dann „Ausgewählte Novellen" in 2 Bänden („Das Jubiläum", „Der Posten der Frau", „Die Saudel", „Judith, die Kluswirtin") hervor. Jahrelang versuchte sie, für ihren ersten Roman, „Die letzte Reckenburgerin", einen Verleger zu finden — endlich nahm ihn Otto Janke in Berlin für 300 Mark, und er erschien 1871. Auch er wäre vielleicht noch ziemlich lange unbekannt geblieben, wenn er nicht zufällig in Gustav Freytags Hände gefallen wäre. Dieser schrieb nun eine glänzende Besprechung, in der er Luise von François eine Dichterin von Gottes Gnaden nannte, und damit war ihr Ruf begründet. Sie blieb aber ruhig in Weißenfels wohnen, pflegte ihre Eltern, die nervenkranke Mutter, die 1871, den blindgewordenen Stiefvater, der 1874 starb, und arbeitete fleißig weiter. Noch in demselben Jahre, 1871, in dem die „Reckenburgerin" erschien, kamen zwei Bände „Erzählungen" („Geschichte einer Häßlichen", „Glück", „Der Erbe von Saaleck", „Florentine Kaiser", „„Hinter dem Dom") heraus. Das Jahr 1872 brachte den neuen Roman „Frau Erdmuthens Zwillingssöhne". Ihm folgten 1874 „Hellstädt und andere Erzählungen" („Hellstädt", „Die Schnakenburg", „Die goldene Hochzeit", „Eine Formalität", „Die Geschichte meines Urgroßvaters"). 1876 kam dann „Natur und Gnade nebst anderen Erzählungen" („Natur und Gnade", „ Eine Gouvernante", „Ein Kapitel aus dem Tagebuche des Schulmeisters Thomas Luft", „Des Doktors Gebirgsreise", „Fräulein Muthchen und ihr Hausmeier", „Die Dame im Schleier"), 1877 der dritte Roman „Stufenjahre eines Glücklichen". Auch „Der Katzenjunker" (1879) ist als Roman bezeichnet. Die letzten Veröffentlichungen der François waren die beiden Erzählungen „Phosphorus Hollunder" und „Zu Füßen des Monarchen" (zusammen 1881) und das Lustspiel „Der Posten der Frau" (nach der älteren Erzählung, 1882).

Da die Dichterin in ihren späteren Jahren auch von der Schillerstiftung eine Ehrenpension erhielt, hat sie Sorgen nicht mehr gekannt und selbst Reisen nach der Schweiz und Tirol machen können, wohin sie Konrad Ferdinand Meyer und Marie von Ebner-Eschenbach, die sich ihr verehrungsvoll genähert hatten, einluden. Am 25. September 1893 ist sie dann zu Weißenfels gestorben.

Ihre Bedeutung beruht, wie gesagt, vor allem auf ihren drei großen Romanen, die uns heute, nach der Revolution, unentbehrlicher als je erscheinen, da sie hervorragende Kulturbilder sind, das deutsche Leben vom achtzehnten Jahrhundert an bis etwa 1850 eindringlicher darstellen als alle verwandten Werke, eben, weil sie auch dichterisch kraftvoller sind, Gestalten verkörpern, die das beste deutsche Wesen deutlich vor Augen führen. „Die letzte Reckenburgerin" führt von der Zeit Augusts des Starken an über die Freiheitskriege hinaus, spielt aber in der Hauptsache um 1806 herum. Es ist zuletzt die Geschichte eines jungen Mädchens, Eberhardinens von der Reckenburg, die ein ähnliches Los hat wie Luise von François selbst, auch im Charakter stark an diese gemahnt. Ihr vollkommener Gegensatz, mit entzückendem Reiz gestaltet, ist ihre Freundin, das Dorl, das die Liebe findet, die jener versagt bleibt, aber darum noch nicht das Glück. Der Schauplatz der „Letzten Reckenburgerin", wie fast aller anderen Werke der François, ist zunächst Weißenfels, dann „die Heide, die im Nordosten von Leipzig beginnt, sich hinter Torgau und Wittenberg jenseits der Elbe fortsetzt, um endlich im märkischen Sand zu verlaufen, und im Gegensatz dazu die Städte, Dörfer und Burgen an der Saale von Jena bis hinab nach Halle". Man hat die Dichterin als Kursächsin angesprochen, aber das ist nicht richtig, sie graviert nicht nach Leipzig und Dresden, sondern einerseits nach Halle und weiterhin zur Mark Brandenburg, andererseits nach Thüringen. Ihrer Überzeugung nach ist sie Preußin: Des preußischen Friedrich Schwert und Zepter hat für sie, wie in der „Letzten Reckenburgerin" steht, die Uhr für eine neue Zeitrechnung aufgezogen, und Eberhardine von der Reckenburg rühmt sich, daß niemand freudiger als sie sich einem Staate unterordnete, der sich beherzt zu Recht und Ehren wieder durchgekämpft hatte. — Eben diesen Kampf stellt dann der zweite Roman, „Frau Erdmuthens Zwillingssöhne" dar. Es ist die von dem Pfarrer Gottfried Bleibtreu von Arnheim aufgezeichnete Geschichte zweier feindlichen Brüder, von denen der eine in Napoleons Diensten steht, der andere dem Vaterlande treu geblieben ist. Das Werk gipfelt in einer seither sehr berühmt gewordenen Schilderung der Schlacht bei Dennewitz. Auch in diesem Roman — es tritt u. a. der sächsische General Thielemann in ihm auf — ist die Stellung durchaus preußisch, dann natürlich auch entschieden deutsch: Die François wagt sogar — man wird es heute in gewissen „deutschen" Kreisen als Blasphemie empfinden — von der „uniformierenden Barbarei des Westens" (Frankreichs) zu reden. — Der dritte Roman, „Stufenjahre eines Glücklichen", ist der längste und zugleich der intimste: die schöne thüringische Saalegegend mit ihrem eigentümlichen Leben spiegelt sich in ihm

bis in die Einzelheiten. Es ist im Grunde die Entwicklungsgeschichte eines von einem Pfarrer adoptierten Sohnes des Volkes, der sich ein adeliges Fräulein als Gattin gewinnt, doch spielen die Zeitereignisse bis zur achtundvierziger Revolution und vor allem auch die geistigen Zeitbewegungen stark hinein, u. a. findet sich unter den Hauptpersonen auch ein adeliger Frondeur. So ist ohne weiteres klar, daß dieser Roman für die Weltanschauung der François am bezeichnendsten ist: sie gelangt in ihm von der Kantschen Ethik mit ihrem herben Rigorismus, die ihr, wie sie einmal einer Verwandten sagte, von vornherein sehr sympathisch gewesen, zu dem Geiste des gläubigen Gottvertrauens und der alles verzeihenden Liebe, der vor allem in dem Pfarrer Konstantin Blümel verkörpert ist. Den Geist des Rationalismus hat sie jedenfalls überwunden, wenn sie auch eine kirchlich Gläubige kaum je gewesen ist. — Nicht ohne packende Elemente sind der kleinere Roman „Der Katzenjunker" und die größere Erzählung „Phosphorus Hollunder", die den Vergleich mit Wilhelm Raabe nahelegen, und unter den Novellen sind auch manche Meisterstücke, ziemlich allgemein bekannt z. B. die in Einzelausgaben erschienenen „Judith die Kluswirtin" und „Fräulein Muthchen und ihr Hausmeier", welch letzteres Werk gleichfalls zur Zeit der Freiheitskriege spielt. Um ihre Gesamtbedeutung voll herauszustellen, hat man Luise von François mit der Engländerin George Eliot verglichen, und in der Tat ist Verwandtschaft da, auch die Stellung in der Literatur ihres Volks bei beiden eine ähnliche. Doch ist die François die größere Erzählerin, nicht bewußte Künstlerin, naturhaft gestaltend, aber doch auch alles mit klarem Verstande überwachend. Die Kulturatmosphäre gibt sie deshalb so vortrefflich, weil sie in ihr wirklich gelebt hat.

Eine Gesamtausgabe ihrer Werke ist noch nicht erschienen, doch hat der Inselverlag neuerdings fast alle in Neuausgaben herausgebracht, auch eine Auswahlausgabe der Novellen, und das Ganze als „Ges. Werke" in 5 Bänden bezeichnet. Ihr Briefwechsel mit Konrad Ferdinand Meyer ist 1905, hg. von Anton Bettelheim, hervorgetreten. Vgl. außerdem Hedwig Bender, L. v. F., Sammlung gemeinverst. wissensch. Vorträge, 1894, E. Schroeter, L. v. F., Die Stufenjahre der Dichterin 1917, Elisabeth Krause (BLM), Reinhard Buchwald, Nachwort zu „Frau Erdmuthe", Inselverlag, Oskar Bulle, Nachwort zu den „Stufenjahren", ebenda, WM 122 (H. Hoßfeld), PJ 152 (S. Krebs), DR 77 (O. Hartwig), 1900 (A. Bettelheim), VK 8 II (M. von Ebner-Eschenbach), 1920 I (Paul von Szczepansky).

Wilhelm Jordan und die Abkömmlinge des Jungen Deutschlands.

Wilhelm Jordan wurde am 8. Februar 1819 zu Insterburg in Ostpreußen als Sohn eines Pastors geboren. Da seine Mutter in den Beschreibungen seines

Lebens nie genannt wird, nimmt man an, daß sie eine Jüdin gewesen sein könne. Er studierte von 1838 bis 1842 in Königsberg zuerst Theologie, dann Philosophie und Naturwissenschaften und trat schon jetzt mit stark reflektierenden politischen Gedichten („Glocke und Kanone" 1841, „Irdische Phantasien" 1842) hervor. Nachdem er zum Doktor promoviert worden, ging er nach Berlin und darauf nach Leipzig, wo ihn seine religiösen und politischen Aufsätze und Dichtungen („Schaum" 1846) in Preßprozesse verwickelten, infolge deren er aus Sachsen ausgewiesen wurde. In Bremen fand er dann als Schriftsteller und Lehrer eine Freistatt. Die Februarrevolution führte ihn als Korrespondenten nach Paris, darauf nach Berlin, wo er politische Geltung gewann. So wurde er für Freienwalde zum Abgeordneten für das Frankfurter Parlament gewählt. Hier gehörte er anfangs zur Linken, schloß sich aber dann der Gagernschen Erbkaiserpartei an und wurde als Ministerialrat in die Marineabteilung des Reichsministeriums für Handel berufen. Nach dem Scheitern der achtundvierziger Bewegung blieb er in Frankfurt am Main, wo er am 25. Juni 1904 starb. In den Jahren 1852 bis 54 ließ er „Demiurgos. Ein Mysterium. Episch-dramatische Dichtung" erscheinen, ein großes dreibändiges Werk im Anschluß an Goethes „Faust", alles in allem ein philosophisches Glaubensbekenntnis und wohl das charakteristischste seiner Werke. Man spricht heute meistens darüber ab — einer unserer modernen Literaturhistoriker findet sogar, daß es wegen seiner schlechten Verse unbezwinglich komisch wirke —, aber es ist unzweifelhaft eine Dichtung von großer Zeitbedeutung, die jeder, der das Werden des heutigen Deutschlands verstehen lernen will, lesen muß. — Nach dem „Demiurgos" wandte sich Jordan dem Drama zu, und wenigstens seine Verslustspiele „Die Liebesleugner" (Auff. 1855, Druck 1856), „Tausch enttäuscht" (Auff. 1856, Druck 1884) und das spätere „Durchs Ohr" (1870) stellen eine dauernde Bereicherung unserer Literatur dar. Es lebt in ihnen etwas vom romantischen Lustspiel der Spanier und Shakespeares wieder auf. Das Trauerspiel „Die Witwe des Agis" (1858) erhebt sich nur in Einzelheiten über die deutsche Durchschnittsdramatik, das Schauspiel „Arthur Arden" hat wenigstens ein modernes Problem. Als das Hauptwerk Jordans, das Werk seines Lebens, gelten allgemein seine „Nibelunge", erster Teil „Siegfriedsage" (1867/68), zweiter Teil „Hildebrands Heimkehr" (1874). Ich halte die in Stabreimen abgefaßte „Wiederherstellung" oder, wie der Dichter selber glaubte, „letzte Fassung" der Nibelungensage für verfehlt, sowohl formell wie inhaltlich: der Stabreim erfordert den äußersten Lakonismus, wenn er wirken soll, bei der breiten Darstellung Jordans wirkt er durchaus spielerisch; das, wenn auch geschickte Zusammenarbeiten aller möglichen alten Sagen zu einer Dichtung hat dem Ganzen nur den großen Wurf und den gewaltigen Fluß geraubt, der z. B. unser Nibelungenlied auszeichnet. Die Hauptsache aber: Jordan fehlt die Kraft des großen Dichters, er hat die Nibelungen nicht aus sich wiedergeboren, wie Hebbel, und eine solche Wiedergeburt ist allerdings immer nötig. Einzel-

heiten der Dichtung mag man loben, als Ganzes ist sie unleidlich modern, so modern, daß sie in Prosa übertragen wie ein moderner archäologischer Roman wirken würde, und gar nicht volkstümlich. Jordan hat seine Dichtung selber als wandernder Rhapsode vorgetragen und große Erfolge damit erzielt (wie übrigens auch sein jüngster Bruder Wolfgang Arthur Jordan, aus Ragnit in Ostpreußen, 1846 geboren, der auch dichterisch tätig war) — man mache einmal die Probe und lese einen Gesang seiner „Nibelunge" einer Volkszuhörerschaft vor, darauf einen Gesang des Nibelungenliedes, und man wird sicher finden, daß der letztere durchschlägt. Jordan täuschte sich, wenn er sich für einen wirklichen Epiker hielt, er war „Didaktiker" durch und durch. — In den siebziger Jahren gab Jordan zwei lyrische Sammlungen, „Strophen und Stäbe" (1871) und „Andachten" (1877). In den achtziger Jahren ließ der Dichter dann noch zwei Romane erscheinen, „Die Sebalds" (1885) und „Zwei Wiegen" (1887). Sie fanden ihres Gedankengehalts wegen viel Aufmerksamkeit: der alte Optimist hatte in der Darwinschen Lehre eine Stütze seiner Anschauungen gefunden und predigte nun die Religion der Weltfreude, während im deutschen Leben der „Neue Reichsaufschwung" schon völlig dahin war und der Sturm und Drang der Jugend an die Tür klopfte. Aber das Vererbungsproblem war eben modern, und Jordan gehört daher mit zu den Alten, die den Jungen den Weg bereitet haben, so heftig er sich auch später gegen sie erklärt hat. Die beiden nach der Seite der Gestaltung hin nicht völlig einwandfreien, vielfach seltsamen, aber geistig doch bedeutenden Werke können also eine literaturgeschichtlich-symptomatische Bedeutung beanspruchen. Spätwerke Jordans sind: die Erzählung in Versen „Feli Dora" (1889), „Deutsche Hiebe" (gegen die Naturalisten, 1891), „Letzte Lieder" (1892), „Liebe, was du lieben darfst", Schauspiel (1892), „In Talar und Harnisch", Gedichte (1898) — seine vaterländischen Dichtungen sind nicht ohne Wert. Nicht ohne Verdienst ist Jordan auch als Übersetzer: Shakespeares Gedichte (1861), Sophokles (1862), Homers Odyssee (1876), Ilias (1882), Edda (1889). In der Gesamtheit seiner dichterischen Erscheinung wird Wilhelm Jordan wohl für alle Zeit als ausgesprochener „Reflexionspoet" — den Poeten möchte ich festhalten — betrachtet werden, als geistige Persönlichkeit besonderer Artung aber sicherlich noch lange Interesse erwecken. Vgl. K. Schiffner, W. J. (1889), M. R. v. Stern, W. J. (1910), W. J., 6 Aufsätze zur 100. Wiederkehr seines Geburtstages (1919), G. Roepe, Die moderne Nibelungendichtung (1864), F. Kürnberger (Literarische Herzenssachen), Ernst Ziel (Lit. Reliefs), WM 52 (Eug. Zabel), UZ 1889 I (Karl Schiffner), PJ 1904 (P. Vogt), 1919 (ders.), NS 48 (E. Wasserzieher), E VIII, 9 (P. Wittko), Gb 1871, 3 (J. v. Wichmann).

Franz (von) Dingelstedt, geboren am 30. Juni 1814 zu Halsdorf bei Marburg in Hessen, Hoftheaterintendant in München und Weimar, gestorben als Generaldirektor des Burgtheaters in Wien am 15. Mai 1881, war wohl das größte, jedenfalls das feinste Talent unter den politischen Lyrikern. Die

„Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters" erschienen zuerst 1842. Außerdem ist aus der älteren Zeit sein Roman „Unter der Erde" bemerkenswert, der als jungdeutscher „Werther" bezeichnet werden darf. Aus der späteren Zeit sind seine nichtpolitischen „Gedichte" (1854), seine Tragödie „Das Haus des Barneveldt" (1850), deren mächtiger erster Akt besonders gerühmt wird, und sein Roman (Novelle) „Die Amazone" (1868), der zu den etwas sensationell angehauchten Zeitromanen gehört, aber gewisse Verhältnisse der Zeit sicher packt, zu erwähnen. Seine „Sämtlichen Werke" erschienen 1877/78. Für die Literaturgeschichte wichtig sind sein „Literarisches Bilderbuch" (1878) und die „Münchner Bilderbogen" (1879). Vgl. den Briefwechsel mit Hebbel (1892) und die Briefe an F. Halm (Grillparzer-Jahrb. 8), J. Rodenberg, Heimaterinnerungen an F. D. usw. (1882), Franz Dingelstedt, Blätter a. s. Nachlaß (1891), A. Strodtmann (Dichterprofile, 1879), Ad. Stern (Z. Lit. d. Geg. 1880), A. Bartels, Chronik des Weimarischen Hoftheaters (1908), ders., D. und Heine, Pol.-Anthropol. Monatsschrift, Juni 1919, O. Liebscher, Dingelstedts Münchner Bühnentätigkeit (1901), R. Roennecke, Fr. D.s Wirksamkeit am Weimarer Hoftheater (1912), WM 50 (W. Goldbaum), UZ XIV, 1 (Gottschall), DR 28 (Rodenberg), 159 (R. Göhler), NS 12 (S. Schlesinger), 30 (A. Wellmer). — **Robert** Eduard **Prutz** aus Stettin, geb. den 30. Mai 1816, gest. in seiner Vaterstadt am 21. Juni 1872, Herausgeber der Wochenschrift „Deutsches Museum" (1851 bis 1866), von 1849 bis 1859 Professor der Literaturgeschichte in Halle, gab 1841 unpolitische und 1842 politische „Gedichte", dann 1843 die Aristophanische Komödie „Die politische Wochenstube", die jugendlich keck ist und auch Liberale, Heine, Herwegh, Laube, angreift, und 1847—49 historische Dramen („Karl von Bourbon", „Erich, der Bauernkönig", „Moritz von Sachsen") und trat nach 1850 als Romanschriftsteller auf, ohne sich allzuviel über die Unterhaltungsliteratur erheben zu können. In „Das Engelchen" (1851) und „Der Musikantenturm" (1855) sind jedoch einzelne sehr realistische Volksszenen bemerkenswert. Schätzung verdient die spätere Lyrik Prutz': „Aus der Heimat" (1858) „„Aus goldenen Tagen" (1861), „Herbstrosen" (1865), „Buch der Liebe" (1879). Vgl. Prutz-Gedenkbuch, 1916, UZ VIII, 2 (Gottschall), ADB (J. Mähly). — Mit Prutz zusammen könnte man etwa noch den Freireligiösen Eduard Baltzer (aus Hohenleine, Prov. Sachsen, 1814—1887), der ziemlich viel freireligiöse Lyrik herausgab und dann auch die vegetarische Bewegung einleitete, den bei Wissen an der Sieg geborenen Dichter der „Weltseele" und des Stedinger Freiheitskampfes Arnold Schloenbach (1817—1866), der auch literaturgeschichtlich tätig war, den bekannten Naturforscher Karl Vogt (aus Gießen, 1817—1895, seit 1852 in Genf), der zwei Novellensammlungen veröffentlichte, und den Demokraten Albert Grün (aus Lüdenscheid, 1822—1904), der die Gedichte „Aus der Verbannung" und den Roman „Das Forsthaus in den Vogesen" schrieb, nennen. Auch der Reformjude Theodor Creizenach (aus Mainz, 1818—1877),

der dann doch zur protestantischen Kirche übertrat und, als Dichter vor allem Lyriker, durch die Herausgabe des Briefwechsels zwischen Goethe und Marianne von Willemer bekannt geblieben ist, gehört in diesen Zusammenhang. Mit Kossuth nach Amerika gegangen ist Reinhold Solger (aus Stettin, 1820 bis 1866), der in Arnold Ruges „Jahrbuch" 1847/48 das (unvollendet gebliebene) Epos „Hans von Katzenfingen" im Stil von Byrons „Don Juan" und später den preisgekrönten Roman „Anton in Amerika" veröffentlichte. — Die beiden Böhmen **Alfred Meißner,** geb. am 15. Oktober 1822 zu Teplitz, gest. am 29. Mai 1885 zu Bregenz, und **Moritz Hartmann,** geb. am 15. Oktober 1821 zu Duschnik, aus jüdischer Familie, Mitglied des Frankfurter Parlaments, gest. als Redakteur der „Neuen Fr. Presse" am 13. Mai 1872 zu Oberdöbling bei Wien, waren im Vormärz namentlich durch ihre das Tschechentum fördernde politische Poesie bekannt geworden. Meißners „Ziska" erschien 1846, Hartmanns „Kelch und Schwert" 1845. Meißner wandte sich dann dem Drama zu und gab in „Das Weib des Urias" (1851), „Reginald Armstrong" (1853) und „Der Prätendent von York" (Warbeck, 1857) immerhin bemerkenswerte Talentproben. Seine späteren Zeitromane „Die Sansara" (1858), „Schwarzgelb" (1862—1864) usw., sind, wie sich nach seinem freiwilligen Tode auswies, größtenteils von Franz Hedrich (aus Prodskal bei Prag, 1825—1895) geschrieben und von M. nur überarbeitet. Sie stehen im Zeichen Sues, sind aber noch heute einigermaßen lesbar und haben für die Geschichte Österreichs eine gewisse Bedeutung. Dagegen gehören die epischen Dichtungen „Werinherus" und „König Sadal" und die Novellen Meißner allein an. Vgl. die Selbstbiographie „Geschichte meines Lebens" (1884), F. Wehl, A. M., Erinnerungen (1892), K. Frenzel (Erinnerungen und Strömungen), Ernst Ziel (Lit. Reliefs), außerdem WM 58 (F. Lemmermayer), UZ 1885 II (Gottschall), 1890 I, Gb 1881, 3 (E. Soffé). Moritz Hartmann schrieb 1849 die „Reimchronik des Pfaffen Mauritius" (politische Satire), dann das hübsche Idyll „Adam und Eva" (1851) und zahlreiche Erzählungen, unter denen „Der Krieg um den Wald" (1850), eine historische Erzählung aus der Zeit Maria Theresias mit stark demokratischer Tendenz, und die „Erzählungen eines Unsteten" (1858) hervorragen. Gesammelte Werke 1873/74. Neue Ausgabe in der „Bibliothek deutscher Schriftsteller aus Böhmen", hg. v. Otto Wittner. Derselbe gab auch unter dem Titel „Briefe aus dem Vormärz" eine Sammlung Briefe aus dem Nachlaß Hartmanns heraus (1910), Briefe, ausgewählt von Rudolf Wolkan, erschienen 1922. Vgl. Bruchstücke revolutionärer Erinnerungen, hg. v. H. H. Houben (1919), Brandes, Hauptströmungen, 6. Bd., UZ VIII, 2 (Ernst Ziel), ADB (F. Hiller). — Weniger bekannt geworden als die beiden Böhmen Meißner und Hartmann sind die beiden Österreicher Hermann Rollet aus Baden bei Wien (1819—1904) und Johannes Nordmann (eigentlich Rumpelmayer, aus Landersdorf, Niederösterreich, 1820—1870), die beide zeitweilig außerhalb der

Heimat leben mußten. Rollet hat nach „Frühlingsboten aus Österreich“ dramatische und epische Dichtungen, Nordmann, der als Redakteur der „N. Fr. Presse“ endete, „Frühlingsnächte in Salamanca“ und „Wiener Stadtgeschichten“ geschrieben. Wiener Juden waren Moritz Barach (1818—1888), der unter dem Namen Dr. Märzroth viel Humoristisches, auch mundartliche Gedichte gab — er stammt noch von Saphir — und der Musiker Heinrich Ehrlich (1822—1899), der mit Romanen begann, darauf „Novellen aus dem Musikantenleben“ und zuletzt eine nicht uninteressante Selbstbiographie „Dreißig Jahre Künstlerleben“ schrieb. — Richard Georg (Spiller?) von Hauenschild, der sich als Dichter **Max Waldau** nannte, geb. am 24. März 1822 (1825) zu Breslau, gest. am 20. Januar 1855 auf seinem Gute Tscheidt bei Bauerwitz, veröffentlichte zuerst „Ein Elfenmärchen“ (1847) und die Gedichte „Blätter im Winter“ (1847), wurde aber erst durch seine Kanzonen, vor allem durch die Kanzone „O diese Zeit!“ (1850) bekannt und gab dann die beiden Romane „Nach der Natur“ (1850) und „Aus der Junkerwelt“ (1851) heraus, jeanpaulisierende Zeitromane mit viel geistreicher Reflexion und hoffnungsvollen Ansätzen zur Gestaltung. Die in „Nach der Natur“ enthaltenen zwei schlesischen Dorfgeschichten, „Der Justizmann“ und „Schmied-Franz“, sind geradezu naturalistisch. Außerdem erschienen von ihm noch „Cordula“, Graubündner Sage (1854), und „Rahab“, Frauenbild aus der Bibel (1854). Ein Troubadourroman „Aimery, der Jongleur“ wurde nicht vollendet. Waldau ist eines jener vielverheißenden Sturm- und Drangtalente, die, früh sterbend, eine Fülle von Zukunftkeimen in ihren Werken hinterlassen. Vgl. Ludwig Geiger in der „Zeitschrift für Bücherfreunde“ 8, Karl Konrad in der „Schlesischen Heimat“ 1921, Heft 14, NS 58 (Gottschall), Gb 1855, 1, ADB (L. Fränkel). — Der Landsmann Waldaus, **Rudolf** (von) **Gottschall**, geb. am 30. September 1823 zu Breslau, aus ursprünglich jüdischer Familie, als Student in Königsberg eifriger politischer Dichter, dann revolutionärer Dramatiker in Hamburg, seit Anfang der fünfziger Jahre aber gemäßigter, von 1865 an in Leipzig lebend und als Herausgeber der „Blätter für literarische Unterhaltung“ und von „Unsere Zeit“ zwei Jahrzehnte lang das literarische Leben nicht bloß Leipzigs beherrschend, gestorben 21. März 1909, hat sich als Dichter auf allen Gebieten versucht, aber immer nur vorübergehende Erfolge gehabt. Das für sein Talent am meisten charakteristische Werk ist die epische Dichtung „Die Göttin“ (1853), voll schwungvoller Rhetorik und Sensation aller Art, aber völlig form- und gestaltlos. Ein Seitenstück zur „Göttin“ ist der etwas reifere „Carlo Zeno“ (1854). Als ernster Dramatiker wandelte Gottschall Schillersche Bahnen, ohne selbstverständlich je des Meisters Gewand ausfüllen zu können, pomphafte Rhetorik mit äußerlicher Theatralik einend, als Lustspieldichter auf denen Scribes. Sein bestes Trauerspiel ist wohl „Mazeppa“ (außerdem seien noch „Bernhard von Weimar“, „Amy Robsart“, „Arabella Stuart“, „Maria de Padilla“ genannt), sein bestes Lustspiel „Pitt und Fox“. Von Gottschalls

Romanen ist der historische „Im Banne des schwarzen Adlers" (1876) am erfolgreichsten gewesen, hat aber doch viel Gemachtes und Geistreichelndes; seine Zeitromane sind im ganzen auf das Muster Spielhagens zurückzuführen, sehr ungleich, alle stark sensationell. Erwähnenswert ist die Kühnheit, mit der Gottschall die modernsten Stoffe und Probleme anfaßt (die Kommune, den Darwinismus; vgl. den Roman „Die Erbschaft des Blutes"); hier ist er in gewisser Beziehung ein Vorgänger der Jüngsten. Seine Lyrik zeichnet sich durch den Mangel an poetischer Naivität aus. Nicht ohne Verdienst ist Gottschall als Literaturhistoriker und Kritiker, da er, wenn auch im Bann falscher Theorien, doch stets hohe Anforderungen gestellt und das Recht der Leidenschaft vertreten hat. Auch kannte er meist die Werke, über die er schrieb. Vgl. die Selbstbiographie „Aus meiner Jugend" (1898) und WM 57 (M. Brasch), Gb 1852, 4. — Ein wenig gemahnt an Gottschalls Lebenswerk das des Flensburgers Adolf Strodtmann (1829—1879), der auch vielfach als Literaturgeschichtschreiber tätig war und u. a. die verbreitetste Heine-Biographie gab. Teilnehmer des schleswig-holsteinischen Befreiungskrieges und stark demokratisch gesinnt, hatte er doch auch Beziehungen zu Hebbel. Seine zuerst 1857 erschienenen „Gedichte" (jetzt bei Reclam) enthalten einiges Stimmungsvolle. Sehr wichtig ist er als Übersetzer. — Für Schleswig-Holstein trat auch Bernhard Endrulat (aus Berlin, 1828—1886) ein, der ein Jugendbekannter Paul Heyses war und lyrische und erzählende Gedichte schrieb. — Unter den Begründern des modernen Zeitromanes sind ferner noch Adolf Widmann (aus Maichingen, Württbg., 1818—1878) mit „Der Tannhäuser" (1850) und Wilhelmine Canz (aus Hornberg, 1815—1901) mit dem aufsehenerregenden, Fr. Th. Vischers Ehegeschichte verwertenden „frommen" Roman „Eritis sicut Deus" (1852), der nicht ganz so schlimm ist, wie man ihn gemacht hat, zu nennen, endlich **Robert Giseke** (geb. am 15. Januar 1827 zu Marienburg, seit 1866 gemütskrank, gest. am 12. Dezember 1890 zu Leubus) mit den „Modernen Titanen" (1850), die kulturhistorisch nicht unwichtig sind (die Berliner Freien), „Pfarrröschen", „Carrière". Später wandte Giseke sich dem Drama zu und schrieb u. a. einige Brandenburger Dramen.

Die kleineren poetischen Realisten.

Epiker und Erzähler.

1. Norddeutsche.

Christian Friedrich **Scherenberg**, geb. am 5. Mai 1798 zu Stettin, Schauspieler, dann nach Verlust seines Vermögens in Berlin als „armer Poet" lebend, gab 1845 „Vermischte Gedichte" heraus, unter denen nach Theodor Fontanes Urteil sein Bestes steckt, erregte aber die öffentliche Aufmerksamkeit erst durch sein Gedicht „Ligny" (1846) und noch mehr durch „Waterloo" (1849),

realistische Schlachtschilderungen, denen er später „Leuthen" (1852), „Abukir, die Schlacht am Nil" (1856) und „Hohenfriedberg" (1869) folgen ließ. Seine Dichtungen, einst als Anfänge eines neuen epischen Stils gepriesen, haben auch Klarheit der Komposition, Lebendigkeit der Anschauung und Gewalt der Sprache bei aller Manier, sind aber heute verschollen, wenn auch nicht ohne Einfluß auf spätere Werke geblieben. Scherenberg starb am 9. September 1881 in Zehlendorf bei Berlin. Ausgewählte Dichtungen von H. Spiero, Meyers Volksbücher. Vgl. Fontane, Chr. F. Scherenberg (1885), R. Ulich, C. F. Sch. (1915), WM 1915 (ders.), ADB (R. Boxberger). — **George Hesekiel** wurde am 12. August 1819 als Sohn eines Geistlichen und späteren Generalsuperintendenten zu Halle a. S. geboren, studierte Theologie und darauf Geschichte und Philosophie und kam durch Fouqué in die Literatur. 1841 gab er „Gedichte eines Royalisten", dann bald Romane wie „Royalisten und Republikaner" (aus der Geschichte der französischen Revolution). Von jeher konservativ gesinnt, ward er 1849 Redakteur der Kreuzzeitung, was er bis an sein Lebensende blieb. Im Jahre 1859 setzte, nachdem er inzwischen noch viele Romane im besonderen aus der ihm sehr wohl bekannten französischen Geschichte geschrieben, mit „Vor Jena" die Reihe seiner bekanntesten brandenburgischen Romane ein. Es folgten: „Von Jena bis Königsberg", „Bis nach Hohenzieritz", „Stille vor dem Sturm". Theodor Fontane sagt: „Keiner dieser Romane hat sich bei Leben erhalten, und ihr literarischer Wert mag nicht sehr hoch sein, aber sie enthalten eine Stoffülle und sind für den, der preußisch Historisches liebt, eine unterhaltliche und lehrreiche Lektüre." An W. Alexis darf man in der Tat nicht denken. 1864, 1866 und 1870 gab Hesekiel vaterländische Lyrik und 1868 zuerst das „Buch vom Grafen Bismarck". Sein allerdings überreiches Schaffen ist noch kaum gewürdigt. Vgl. Th. Fontane, Zwischen Zwanzig und Dreißig (Kap. 7), ADB (Ludovika Hesekiel). — Auch Hesekiels Tochter, Ludovika Hesekiel (1847—1889), schrieb Geschichtsromane, von denen „Unter dem Sparrenschild" (1877) der erfolgreichste war. — Lange vor Hesekiel, noch in den dreißiger Jahren, hatte Gustav von Berneck (ps. Bernd von Guseck, aus Kirchhain in der Niederlausitz, 1803—1871) das Gebiet des historischen Romans betreten und 1848 auch einen „Sohn der Mark" und später noch einiges Brandenburgische mehr herausgegeben, ohne sich übrigens auf dieses Gebiet zu beschränken. Dasselbe wäre von Karl von Kessel (aus alter preußischer Familie zu Großneudorf bei Brieg geboren, 1807—1889), der erst Offizier und dann Redakteur war und „Unter Schill", „Schleswig-Holstein meerumschlungen" (1864) und „Königstreu" schrieb, zu sagen. Er war aber dem Sensationsroman näher und gab auch humoristisch-satirische Werke. Julius Bacher (Jude aus Ragnit in Ostpreußen, 1823 bis 1888) stand schon unter dem Einfluß der Luise Mühlbach (s. S. 118). Er schrieb u. a. „Die Brautschau Friedrichs des Großen", „Sophie Charlotte", „Friedrichs I. letzte Lebenstage", „Sibylle von Cleve", aber auch „Napoleons

letzte Liebe" (in 6 Bänden!). Ferdinand Pflug (aus Berlin, 1823—1888) verfaßte die geschichtlichen Erzählungen „Aus den Tagen des großen Königs" und „Auch Blut und Eisen" (3 Stück, 1867), daneben die Romane „Der kleine Abbé von Savoyen" und „Die Marquise von St. Prie". — Mit Hesekiel sind dann ferner noch George Hiltl (aus Berlin, 1826—1878), von dessen Romanen und Erzählungen die für die Jugend geschriebene Erzählung „Der alte Derflinger und sein Dragoner" am bekanntesten geblieben ist, und Georg Horn (aus Bayreuth, 1831—1897), Verfasser von „Der Mohr von Berlin" (1886), zu nennen. „Altpreußische Geschichten" und einen historischen Roman „Fritz Kannacher" schrieb der aus der Nähe von Danzig gebürtige preußische Finanzminister Arthur Hobrecht (1824—1912). Epische Gedichte aus der preußischen Geschichte hat Adolf Jordan (aus Erfurt, 1824—1884) mit „Wilhelm von Katt" (1854), „Kunersdorf", „Des großen Kurfürsten Schlittenfahrt" gegeben. — Begründer des sensationellen Zeitromanes war Hermann Goedsche aus Trachtenberg in Schlesien (1812—1878), der sich Sir John Retcliffe nannte und mit „Sebastopol" und „Nena Sahib" begann. Er war Redaktionskollege Hesekiels und Fontanes und wird noch immer verschlungen. — Einen brandenburgischen Roman, „Der große Kurfürst und der Schöppenmeister", haben wir auch von dem Juden Max Ring (aus Zauditz in Oberschlesien, 1817—1901), der dann noch „Stadtgeschichten" und sehr vieles andere, auch „Erinnerungen" schrieb. Endlich seien noch der in mancher Beziehung wieder höher stehende Robert Schweichel (aus Königsberg, 1821—1907), der längere Zeit die Jankesche Romanzeitung redigierte und u. a. „Der Bildschnitzer vom Achensee" und „Der Falkner von St. Vigil" verfaßte, der Kunsthistoriker August von Eye (aus Osnabrück, 1825—1896), der Johann Christian Günther zum Helden eines Romans machte, Wilhelm Andreae (aus Lampspringe bei Hildesheim, 1828—1872), der einen nicht übeln Leibnizroman schrieb, und der fruchtbare Eduard Schmidt-Weißenfels (aus Berlin, 1833 bis 1896), der freilich durch populäre Geschichtswerke bekannter wurde als durch seine Geschichtsromane, erwähnt. — Kulturhistorischer Spezialist für Hamburg war Otto Beneke (dort geboren, 1812—1891), der außer Gedichten „Hamburgische Geschichten und Sagen" (1854) und „Hamburgische Geschichten und Denkwürdigkeiten" veröffentlichte. Aus seinem Nachlaß erschien noch das überall in Deutschland geschätzte Buch „Von unehrlichen Leuten". — Nur durch ein einziges poetisches Werk, das epische Gedicht „General Spork" (1854), das Leben und Taten eines Generals des Dreißigjährigen Krieges behandelt, hat sich Franz (von) Löher, geb. am 15. Oktober 1818 zu Paderborn, Direktor des bayrischen Reichsarchivs, gest. am 1. März 1892 in München-Schwabing, bekannt gemacht. Er hat später viele lebendige Reiseschriften und kulturhistorische Werke geschrieben. Der als altkatholischer Bischof allgemein bekannt gewordene Joseph Hubert Reinkens (aus Burtscheid, 1821—1896) verfaßte die Gedichte „Clemens von Rom" (1855) und „Das

Sommerkind oder der Grund der Völkerwanderung". Zwei größere epische Gedichte, „Friedrich der Große" und „Ahasverus der ewige Jude", veröffentlichte Bernhard Gieseke (aus Pößneck i. Thür., 1823—1876). Ein „Welfenlied" gab Gustav Freiherr von Meyern (aus Kalvörde, 1820—1878), der Intendant des Koburger Hoftheaters war und auch Dramatisches, so „Die Kavaliere" nach Viktor Hugos „Cromwell", herausgab. Sein Weimarer Kollege August von Loen (aus Dessau, 1828—1887) ließ zwei Romane, „Bühne und Leben" (1864) und „Verloren und nie besessen" drucken. August Hermann Francke, Postbeamter aus Halle (1830—1882), sang „Ein hohes Lied auf Friedrich Wilhelm IV." (1849) und schrieb darauf noch zwei epische Gedichte, „Ein Frühlingstraum" und „Kyffhäuser", sowie allerlei vaterländische Gedichte und Lieder.

Bogumil Goltz wurde am 20. März 1801 zu Warschau geboren, das damals preußisch war, wuchs aber auf einem Landgute auf und erlernte später auch die Landwirtschaft. Dann studierte er noch zu Breslau, war Landwirt in der Gegend von Thorn und lebte seit 1847 als Rentner in Thorn, von wo aus er große Reisen machte und später Vorlesungen hielt. Er starb daselbst am 12. November 1870. Sein „Buch der Kindheit" (1847) und „Ein Kleinstädter in Ägypten" (1853) machten ihn berühmt, dann schrieb er noch sehr viele räsonierende Bücher. Auswahl seiner Schriften von J. E. v. Grotthuß in den „Büchern der Weisheit und der Schönheit", 1906, auch einiges bei Reclam. Vgl. Th. Kuttenkeuler, B. G., Leben u. Werke (1913), außerdem Hebbel, B. G. u. s. Buch der Kindheit (Werke), Otto Spielberg, Gedenkrede auf B. G. (1864), R. Gottschall, B. G., Essai (1871), F. Kürnberger, Lit. Herzenssachen (1877), O. Roquette, Siebzig Jahre (1894), E. Janke, B. G. (1904), R. M. Meyer, Gestalten und Probleme (1905), ADB (H. Holland). — Über den Bäcker und Dichter Leo Goldammer (aus Berlin, 1813—189.) findet man in Fontanes „Zwischen zwanzig und dreißig" ausreichendes. Das Urteil über den Dichter lautet: „Als Lyriker war er Null, schwerfällig und unverständlich, und im Drama kam er über ein halbes Können nicht hinaus. In der Erzählung aber, wo sich's nicht um Geschultheit, sondern um Darstellung von allerlei Erlebnissen handelt, war er vortrefflich." Er hat u. a. die Erzählungen „Litauen" veröffentlicht (1858), ist also Vorläufer Ernst Wicherts. — Zu Goltz läßt sich recht wohl Ernst Kossak (aus Marienwerder, 1814—1880) stellen, der mit dem Buche „Berlin und die Berliner" (1851) begann und dann witzige Historietten und Humoresken meist aus dem Berliner Leben schrieb. — Erzähler phantastischer und pessimistischer Nachtstücke war Woldemar Nürnberger, ps. M. Solitaire (aus Sorau, 1818—1896), der schon 1842 mit dem Gedicht „Josephus Faust" angefangen hatte. — Norddeutscher Dorf- oder vielmehr Bauerngeschichtenschreiber aus dieser Zeit ist der Stettiner Ernst Otto Konrad Zitelmann (1814—1889), der sich Konrad Ernst nannte. „Erzgebirgische Dorfgeschichten" gab 1858 August Peters (aus Taura bei Burgstädt im

Erzgebirge, daher „Elfried von Taura", 1817—1864), der sich an der Revolution von 1848 beteiligte und dann mehrere Jahre gefangen saß, später die Frauenrechtlerin Luise Otto heiratete. Er schrieb auch größere Romane. Gustav Jahn (aus Sandersleben in Anhalt, 1818—1888), Weißgerber von Beruf, gab „Erzählungen für das Volk" (1850), die 6 Auflagen erlebten. — Mit dem Idyll „Anna" aus der Zeit der schleswig-holsteinischen Erhebung (1850) hatte Karl Heinrich Keck (aus Schleswig, 1824—1895), Rektor in seiner Vaterstadt und dann Gymnasialdirektor zu Husum, Erfolg. Er ließ auch sonst noch allerlei, „Die Kaiserwahl in Frankfurt", eine Komödie, „Sedan", Heldengedicht, „Iduna", deutsche Heldensagen für Volk und Jugend, erscheinen. — **Martin** (Marc) **Anton Niendorf**, geb. am 24. Dezember 1826 zu Niemegk in der Mark Brandenburg, gest. am 12. Juni 1878 in Niederlößnitz bei Dresden, war Lehrer und wurde 1849 wegen seiner „Studien der Andacht. Gesänge aus Berlins Revolutionszeit" zu acht Monaten Gefängnis verurteilt und aus Berlin ausgewiesen. Später ward er Landwirt und ging von der Fortschrittspartei zu den Agrariern über. Sein bekanntestes Werk ist „Die Hegler Mühle" (1850) geblieben, die man einmal lesen muß, um das Märkertum nicht bloß „Fontanisch" aufzufassen. Zuletzt schrieb er Romane. Gesammelte Werke belletristischen Inhalts 1877 ff. ADB (F. Brümmer). — **Berthold Sigismund** wurde am 19. März 1819 zu Stadtilm geboren, war Arzt und später Bürgermeister von Blankenburg in Thüringen und darauf Professor für Naturwissenschaften und englische Sprache am Gymnasium zu Rudolstadt, wo er am 13. August 1864 starb. Er veröffentlichte zuerst „Lieder eines fahrenden Schülers" (1853) und dann „Asclepias" (Bilder aus dem Leben eines Landarztes, 1857), gemütvolle Poesie, die man etwa an Wilhelm Müller, Kugler, Wackernagel usw. anschließen kann. Ausgewählte Werke, hg. v. Karl Markscheffel (1900), mit Leben, ADB (Anemüller). — Ausgesprochener Hildesheimer Dichter war Karl Seifart (1821—1885), obgleich er als Redakteur auch nach Süddeutschland kam — seine „Altdeutschen Geschichten" verdienen immerhin Erwähnung. Und auch Heinrich Pröhle (aus der Nähe von Neuhaldensleben, 1822—1895), der Literaturhistoriker, der als Dichter im Harze wurzelte, soll hier nicht vergessen sein. — Auf sehr vielen Gebieten hat sich **Robert Waldmüller** (Charles Edouard Duboc), geb. am 17. September 1822 zu Hamburg, seit 1855 in Dresden lebend, gest. daselbst 18. April 1910, versucht, als Lyriker, Epiker, Dramatiker („Brunhild" 1851), wohl schon mit seinen Idyllen („Unter dem Schindeldach" 1851) sein Bestes gegeben, aber erst mit seinen späteren Romanen durchschlagenden Erfolg erlangt. Als seine Hauptwerke gelten „Gehrt Hansen" (1862), „Schloß Roncanet" (1874), „Die Somosierra" (1880) und „Don Adone" (nach Sabattini 1882), die letzteren Werke lebendige Darstellungen südeuropäischen Lebens. Auch sein Bruder, der vielseitige Schriftsteller Julius Duboc (1829—1903) betätigte sich als Dichter. Vgl. Fr. Kürnberger (Lit. Herzenssachen), R. M. Werner (Vollendete und Ringende).

Karl von Holtei, geboren am 24. Januar 1798 zu Breslau, gestorben nach wechselvollem Leben daselbst am 12. Februar 1880, hatte das deutsche Singspiel begründet, ernste Dramen („Leonore“, „Lorbeerbaum und Bettelstab“) und „Schlesische Gedichte“ im Dialekt (1830) geschrieben, als er nach 1848 mit Romanen begann, von denen die beiden ersten „Die Vagabunden“ (1851) und „Christian Lammfell (1853) die besten, stoffreich und gewandt erzählt sind. Erwähnung verdienen auch noch „Ein Schneider“ (1854), „Die Eselsfresser“ (1860) und besonders „Der letzte Komödiant“ (1863). An Gehalt übertrifft Holteis Selbstbiographie „Vierzig Jahre“ (1843—50) noch seine erzählenden Schriften. „Theater“ 1847. Erz. Schr. 1861—66. Vgl. Max Kurnick, Karl H., ein Lebensbild (1880), C. Storch, K. v. H. (1898). Paul Landau, H.s Romane (Breslauer Beiträge 1), A. Moschner, H. als Dramatiker (1911), Freytag (Ges. Auff.), WM 50 (Karl Weinhold), UZ 1880 I (Gottschall), NS 106 (C. Schiff), VK 12 I (Max Kalbeck), ADB (J. Kürschner). Von dem Verfasser der „Vagabunden“ führt ein Weg zu Friedrich Avé-Lallemant aus Lübeck (1809—1892), der in dieser Zeit der Spezialist für das Gaunertum war und es auch in Romanen („Die Mechulle-Leut“ usw.) und Novellen behandelte. Sein Bruder Robert (1812—1884) war ein bekannter Reiseschriftsteller und auch ein Stück Dichter. — Der Westfale Jodokus Donatus Hubertus Temme (aus Lette, 1798—1881) wurde in dieser Zeit der Begründer der Kriminalgeschichte. Den Gesellschaftsroman vertrat der liberale Oberregierungsrat Gustav von Struensee, als Schriftsteller Gustav vom See (aus Greifenberg in Pommern, 1803—1875), u. a. mit „Die Egoisten“ (1853). Theodor von Grimm (aus Stadtilm, 1805—1878), veröffentlichte 1858 den Roman „Die Fürstin der siebenten Werft“, den Hebbel wegen seiner lebendigen Darstellung der russischen Zustände sehr lobte. — **Theodor Mügge**, geboren am 8. November 1806 zu Berlin, gest. am 18. Februar 1861 daselbst, schrieb seit Mitte der dreißiger Jahre Romane meist historischen Inhalts mit ethnographischem Hintergrund. Am meisten bekannt geblieben sind die in den fünfziger Jahren erschienenen „Der Vogt von Sylt“ (1851, Uwe Jens Lornsens Schicksal behandelnd) und die nordischen, durch packende Naturschilderung ausgezeichneten „Afraja“ (1854) und „Erich Randal“ (1856). Verschiedene Sammlungen seiner Romane und Novellen. Vgl. WM 14 (M. Ring), ADB (J. Riffert). — Auch bei Philipp Galen, eigentlich Philipp Lange (aus Potsdam, 1813—1899), dem Verfasser der etwas sensationellen Romane „Der Irre von St. James“, „Der Strandvogt von Jasmund“ usw., wird die Naturschilderung gelobt. — **Levin Schücking**, geb. am. 6. September 1814 zu Klemenswerth, einem Jagdschlosse im nördlichen Westfalen, vielfach journalistisch tätig, gest. im Bade Pyrmont am 31. August 1883, versprach mit seinen ersten Romanen „Ein Schloß am Meer“, „Die Ritterbürtigen“, „Eine dunkle Tat“ (mit einem vorzüglichen Porträt der Droste-Hülshoff), „Ein Sohn des Volkes“ und vor allem „Der Bauernfürst“ (1851), mehr, als er dann

gehalten hat, doch ist er von einer gewissen anständigen literarischen Höhe nie herabgesunken und hat in der Schilderung der alten guten Zeit auf westdeutschem Boden, ähnlich wie Hoefer, dem er übrigens an Poesie nachsteht, auf norddeutschem, seine Spezialität besessen. Von seinen späteren Werken seien die in die Kulturkampfzeit fallenden Romane „Luther in Rom" (1870) und „Die Heiligen und die Ritter" (1873) genannt. Vgl. s. „Lebenserinnerungen" (1886) und die „Briefe von A. von Droste-Hülshoff u. L. S.", herausgeg. von Th. Schücking (1893), J. Hagemann, L. Sch.s Jugendjahre und lit. Frühzeit (1911), Kurt Pinthus, Die Romane L. Sch.s (1911), außerdem WM 16 u. 56 (E. Zabel), 89 (H. Houben), UZ 1883 II (Gottschall), DR 1909/10, 3 (L. Schücking), Gb 1884, 1, ADB (H. Hüffer). — **Friedrich Wilhelm** (von) **Hackländer,** geb. am 1. November 1816 zu Burtscheid, jüdischer Herkunft (Semigotha, II. Jahrg., S. 633, doch wohl nur väterlicherseits), erst Kaufmann, dann Artillerist, darauf Schriftsteller, Sekretär des Kronprinzen (Karl) von Württemberg, württembergischer Hofrat, 1861 in den österreichischen Ritterstand erhoben, gest. am 6. Juli 1877 auf seiner Villa Leoni am Starnberger See, ist der beliebteste Unterhaltungsschriftsteller seiner Zeit gewesen (Ges. Werke 1855—74) und findet noch heute Leser, da er das äußere Leben der vierziger und fünfziger Jahre in der Tat lebendig widerspiegelte. Er begann mit den „Bildern aus dem Soldatenleben im Frieden" (1841). Viel Persönliches enthält der Roman „Handel und Wandel" (1850). Als sein bester Roman gilt „Eugen Stillfried" (1852). Außerdem seien noch „Europäisches Sklavenleben" (1854), „Der Augenblick des Glücks" (1857), „Die dunkle Stunde" (1863) genannt. Mit dem „Geheimen Agenten" und den „Magnetischen Kuren" gehört Hackländer auch unter die beliebten Lustspieldichter seiner Zeit. Vgl. s. Autobiogr. „Der Roman meines Lebens" (1878), H. Morning, Erinn. a. H. (1878), UZ XIII, 2. ADB (J. Franck). — Fast nur stofflich, ganz ungleich seinem großen Vorgänger Sealsfield, wirkt **Friedrich Gerstäcker,** geb. am 10. Mai 1816 zu Hamburg, gest. zu Braunschweig am 31. Mai 1872, der in seinen Romanen die Erlebnisse seiner amerikanischen und australischen Reisen niederlegte. Doch war er ein sorgfältiger Arbeiter, und seine Werke sind noch heute sehr wohl lesbar. Es seien hier nur „Die Regulatoren in Arkansas" (1845), „Die Flußpiraten des Mississippi" (1848), „Tahiti, Roman aus der Südsee" (1854), „Die beiden Sträflinge" (Australien, 1856), „Gold. Kalifornisches Lebensbild" (1858), „Unter dem Äquator" (Java, 1860), „Unter den Penchhuenchen" (Chile, 1867) genannt. Er schrieb auch Romane aus dem deutschen Leben wie „Der Kunstreiter" (1861) und hübsche kleine humoristische Erzählungen. „Ges. Schriften" (1872—79). Vgl. UZ VIII, 2, ADB (Friedrich Ratzel). — Außer Gerstäcker vertreten den ethnographischen Roman in dieser Zeit Ernst Freiherr von Bibra (aus Schwabheim in Franken, 1806—1878), Friedrich August Strubberg, genannt Armand (aus Kassel, 1808—1889), Hermann Breusing (aus Osnabrück, 1815—18..),

Otto Ruppius (aus Glaucha bei Halle, 1819—1864), Eginhard von Barfus (aus Tetzleben in Pommern, 1825—1909), Balduin Möllhausen (aus Bonn, 1825—1905). Mehr feuilletonistisch arbeiten Heinrich Beta (eigentlich Bettziech aus Werben bei Delitzsch, 1813—1876), Schilderer des Londoner Lebens, der Jude Ludwig Kalisch (aus Lissa, 1814—1882), der 1849 nach Paris floh, Hermann Semmig (aus Döbeln in Sachsen, 1820—1847), gleichfalls Flüchtling, dann Lehrer an französischen Schulen, Karl Braun-Wiesbaden (aus Hadamar in Nassau, 1822—1893), vor allem durch seine „Bilder aus der deutschen Kleinstädterei" bekannt, aber auch Verfasser von Reisebüchern und kulturhistorischen Novellen, Theodor Hagen (aus Hamburg, 1823—1871), Musiker und Pariser Bekannter Hebbels, hier wegen seines Romans „Aus Londons Gesellschaft oder die Drahtzieher" zu erwähnen, Ludwig Passarge (aus Wolittnick bei Heiligenbeil in Ostpreußen, 1825—1912), Verfasser baltischer Novellen, zahlreicher Reisebücher, Übersetzer Ibsens, Adolf Ebeling (aus Hamburg, 1827—1896), in Brasilien, Paris, der Bretagne, Ägypten, nicht ohne überall auch dichterische Frucht zu pflücken, Karl Friedrich von Wickede (aus Güstrow, 1827—1881), Verfasser amerikanischer Novellen und historischer Romane. Kriegsberichterstatter dieser Periode, die auch Soldatengeschichten, Reiseschilderungen, geschichtliche und moderne Romane schreiben, sind Julius von Wickede (aus Schwerin, 1819—1896) und Hans Wachenhusen (aus Trier, 1822—1898). Der älteste unter unseren Darstellern des Gaukler- (Artisten-) Lebens ist Karl Friedrich Kerkow (aus Friedland in Mecklenburg, 1828—1904), der sich des Pseudonyms Karl Spielmann bediente und 1863 den Gauklerroman „Israel" und dann noch vieles andere, auch seine eigenen Erlebnisse, herausgab. — Es seien hier auch gleich die norddeutschen Darsteller jüdischen Lebens, alles norddeutsche Juden, angefügt: Aaron Bernstein (aus Danzig, 1812—1884), durch seine „„Naturwissenschaftlichen Volksbücher" bekannt, schrieb „Vögele der Maggid" und „Mendel Gibbor" (beide 1860), Ludwig Philippson (aus Dessau, 1811—1889), Rabbiner und gewaltiger Kämpfer für seine Rassegenossen, verfaßte die historischen Romane „Sepphoris und Rom" und „Jakob Tirado", sowie die Erzählungen „An den Strömen durch drei Jahrhunderte", Benedikt Hause (aus Mentershausen in Kurhessen, 1814—1896), von Beruf Lehrer, veröffentlichte 2 Bände Novellen „Aus dem jüdischen Volksleben", Abraham Treu (aus Drove, Kreis Düren, 1828 bis 19..), auch Lehrer, gab drei Bände „Volks- und Jugendschriften", Meir Markus Lehmann (aus Verden, 1831—1890), Rabbiner in Mainz, ließ von 1874—88 sechs Bände jüdischer Erzählungen „Aus Vergangenheit und Gegenwart" und dann noch den historischen Roman „Rabbi Joselmann von Rosheim" erscheinen. Leider kümmern wir Deutschen uns garnicht um diese Literatur. —

Edmund Hoefer wurde am 15. Oktober 1819 zu Greifswald geboren, lebte als Redakteur in Stuttgart und starb am 23. Mai 1882 zu Cannstadt. Er ist ein merkwürdiges Beispiel, wie ein hochbegabter Dichter durch Unterhaltungs-

schriftstellerei zugrunde gehen kann. Seine ersten Erzählungen und Skizzen „Aus dem Volk" (1852), „Aus alter und neuer Zeit" (1854), „Erzählungen eines alten Tambours" (1855), „Schwanwieck" (1856), „Bewegtes Leben" (1856), „Norien" (1858) wirken durch fortreißende Stimmungsgewalt und zwingende Charakteristik; von den späteren Werken ist etwa noch der Roman „Altermann Ryke" (1864) zu erwähnen, nach und nach aber wird alles stereotyp. Hoefer ist der Schöpfer der düsteren norddeutschen Familiengeschichte aus der Großvater- und Urgroßvaterzeit und als solcher auf die Unterhaltungsliteratur von großem Einflusse gewesen. Eins seiner Werke „Pap Kuhn" (1878) ist plattdeutsch. Seine „Ausgewählten Schriften" erschienen 1882 ff. in 14 Bänden. Vgl. Otto Ludwig, Studien, Gb 1882, 3. — Hoefer angeschlossen sei Ernst Pasqué (aus Köln, 1821—1892), Schauspieler und Theaterleiter, der sehr viel Erzählendes versucht hat („Die Komödiantenhexe", 1866, „Goldengel von Köln", „Sieben Tage aus dem Leben eines Sängers", „Die Primadonna", „Auf dem Domkrahnen" usw.). Noch heute bekannte, äußerst fruchtbare „reine" Unterhalter dieser Zeit waren: Die Brüder Ulrich und Adalbert Grafen von Baudissin (ersterer in Greifswald, letzterer in Jütland geboren, 1816—1893 und 1820—1871), Adolf Streckfuß (aus Berlin, 1823—1895), Friedrich Friedrich (aus Groß-Vahlberg in Braunschweig, 1828—1890), Adolf Mützelburg (aus Frankfurt a. O., 1831—1882), Ludwig Habicht (aus Sprottau, 1832—1908) und Ewald August König (aus Barmen, 1833—1888).

Karl Wilhelm Theodor **Frenzel** aus Berlin, geboren am 6. Dezember 1827, Gutzkows Gehilfe bei den „Unterhaltungen am häuslichen Herd", von 1861—1908 Redakteur der „Nationalzeitung", erwarb durch Romane aus dem 18. Jahrhundert, das er vortrefflich kannte („Charlotte Corday", „Watteau", 1864, „Papst Ganganelli", 1864, „La Pucelle", 1871), Ruf und schrieb auch gute Novellen. Seine modernen Romane sind nicht frei von Dekadenz. Seit 1899 Professor, starb Frenzel am 10. Juni 1914. „Ges. Werke" seit 1890, unvollendet, darin „Erinnerungen und Strömungen", mit einigem Autobiographischen. Auch das Reclambändchen „Berliner Märztage" ist autobiographisch. Vgl. Ernst Wechsler, K. F. (Moderne Literatur in Einzeldarstellungen), WM 64 (K. Alberti), DR 63, 93 u. 160 (Rodenberg), NS 48 (Gottschall), G 1889, 1 (K. Wechsler). — Der jüngste aller dieser Dichter, aber sehr früh in die Literatur eingetreten, ist **Adolf Stern** (eig. Ernst), geb. am 14. Juni 1835 zu Leipzig, Professor der Literaturgeschichte am Polytechnikum zu Dresden, gest. daselbst am 15. April 1907. Mit Hebbel und Ludwig befreundet, hat er sich um die Anerkennung dieser wie der meisten anderen großen Dichter dieses Zeitraumes hervorragende Verdienste erworben. Stern ist zuerst als Epiker mit seiner Dichtung „Jerusalem" (1858) hervorgetreten und hat 1872 die epische Dichtung „Gutenberg", 1906 „Wolfgangs Römerfahrt" erscheinen lassen. Vor allem aber ist er Novellist, mit seinen historischen Novellen

der Vorläufer Konrad Ferdinand Meyers. Aus den von ihm veröffentlichten sechs Novellensammlungen hat er die besten in den „Ausgewählten Novellen" (1898) zusammengestellt. Vortreffliche kulturhistorische Romane Sterns sind „Die letzten Humanisten" (1881) und „Camoëns" (1886), weniger bedeutend die Zeitromane „Ohne Ideale" (1881) und „Die Ausgestoßenen" (1911, hg. v. K. Reuschel), obgleich sie doch bestimmte Zeiterscheinungen scharf treffen. Vgl. R. Stiller, A. S. u. s. dichterischen Werke (1901), Adolf Bartels, A. S., der Dichter und Literaturhistoriker (1905), WM 81 und DM 4 (Bartels), E I (H. A. Krüger), II (K. Reuschel), Gb 1907, 4 (H. Spiero).

2. Süddeutsche.

Noch vor 1850 beginnt das dichterische Schaffen (Romane und Novellen) des bekannten hessischen Sprachforschers Lorenz Dieffenbach (aus Ostheim in Hessen, 1806—1883), des Pfälzers Karl August Mayer (aus Eisenberg, 1808—1894), vor allem durch sein Gedicht „Spatz und Spätzin" bekannt, des Schwaben Theodor Griesinger (aus Kirnbach bei Wolfach, 1809 bis 1884), so daß wir sie hier nur flüchtig erwähnen. Ernst von Bibra wurde schon im Gefolge Gerstäckers genannt. Dorfgeschichten schrieb der Direktor der Münchner Tierarzneischule und Professor der Landwirtschaft Karl Fraas (aus Rettelsdorf bei Bamberg, 1810—1875). Der aus Ansbach gebürtige Stuttgarter Rabbiner Moses Wassermann (1811—1892) veröffentlichte den biographischen Roman „Judah Touro, ein Gentleman semitischer Abstammung" (1875). — Bekanntere Dichter sind Melchior Meyr und Ludwig Steub. **Melchior Meyrs** Ruhm gründet sich auf die vortrefflichen „Erzählungen aus dem Ries" (1856 und 1859), die, von Auerbach vollständig unabhängig, zu den wahrhaft lebenskräftigen Dorfgeschichten gehören. Billige Ausgabe bei Hesse. Meyr, geboren zu Ehringen bei Nördlingen am 28. Juni 1810, seit 1840 in Berlin, seit 1852 in München in vielfachem Verkehr mit den Münchener Dichtern lebend, gest. am 22. April 1871, suchte auch durch Zeitromane („Vier Deutsche"), Dramen und philosophische Dichtungen Einfluß auf seine Zeit zu gewinnen, doch ohne viel Erfolg. Nur die anonym erschienenen „Gespräche mit einem Grobian" (1866) sind wegen ihrer gesunden Anschauungen nicht ohne Wirkung geblieben. Vgl. Melchior Meyr, Biogr. usw., herausgeg. von Graf Bothmer und M. Carrière, H. Krüger-Westend, M. M. (1905), Kürnberger, Lit. Herzenssachen, WM 38 (Riegel), UZ VII 2, E IV (W. Arminius), ADB (Eisenhart). — **Ludwig Steub**, geb. 20. Februar 1862 zu Aichach in Oberbayern, studierte in München zuerst Philosophie und dann die Rechte und war zwei Jahre Beamter in Griechenland. Darauf wurde er Anwalt und Notar in München und starb daselbst am 16. März 1888. Bekannt machte ihn sein Buch „Drei Sommer in Tirol" (1846), dann hat er „Novellen und Schilderungen" (1853), den satirischen Roman „Deutsche Träume" (1853), an dem Hebbel den männlichen Geist hervorhob, die Erzählungen „Der schwarze

Gast" und „Die Rose der Sewi" und Lustspiele geschrieben. Gesammelte Novellen 1881. Vgl. Steubs Selbstbiographie „Mein Leben", mit Anhang von Felix Dahn (1883), Dahns Erinnerungen, Alois Dreyer, L. St. (Oberbayrisches Archiv, 60. Bd.), ADB (K. Heigel). — Bayer wie Steub war **Franz Trautmann**, geb. am 28. März 1813 zu München, gest. am 2. November 1887 daselbst, der mit seinen im Chronikenton abgefaßten farbenreichen humoristischen Geschichten „Eppelein von Geilingen" (1852), „Die Abenteuer des Herzogs Christoph von Bayern genannt der Kämpfer" (1852/53), „Die Chronika des Herrn Petrus Nöckerlein" (1856) usw. als einer der Begründer des kulturhistorischen Romans bezeichnet werden muß. Er nimmt im Grunde schon die Weise von de Costers „Uilenspiegel" vorweg. ADB (Brümmer). — Zu den Schöpfern des kulturhistorischen Romans gehört auch **Hermann Kurz** (Kurtz), geb. den 30. November 1813 zu Reutlingen, Redakteur in Stuttgart, dann Universitätsbibliothekar in Tübingen, gest. am 10. Oktober 1873, der Verfasser der beiden geschichtlich treuen Romane „Schillers Heimatjahre" (1843) und „Der Sonnenwirt" (1855), die Heimatromane ersten Ranges sind, und mancher guten Erzählungen. Kurz übersetzte Gottfried von Straßburgs „Tristan und Isolde" und Ariosts „Rasenden Roland" und gab mit Heyse den „Deutschen Novellenschatz" heraus. Seine „Gesammelten Werke" erschienen in 10 Bänden 1874/75, eine neue Ausgabe von H. Fischer bei Hesse. Als ein Werk Kurzens festgestellt wurde neuerdings, durch Heinz Kindermann, die im Morgenblatt 1837 ohne Namen erschienene Novelle „Lisardo". Vgl. Denk- und Glaubwürdigkeiten (1858—1861), Briefwechsel zwischen Kurz und Mörike, hg. v. J. Bächtold (1885), Isolde Kurz, H. Kurz (1906), dies., H. Kurz, Ein Beitrag zu seiner Lebensgeschichte (1909), Heinz Kindermann, H. K. und die deutsche Übersetzungskunst im 19. Jahrh. (1918), F. Kürnberger, Lit. Herzenssachen, H. Fischer, Beiträge zur Literaturgeschichte Schwabens, DR 13 (L. Laistner), 1906 (H. Raff), E VIII 2 (Th. Ebner), Zeitschr. f. d. deutschen Unterricht (Ernst Müller), ADB (H. Fischer). — **Johannes Scherr** aus Hohenrechberg in Württemberg, geb. am 3. Oktober 1817, Flüchtling von 1848, gest. als Professor am Polytechnikum zu Zürich am 21. Nov. 1886, der bekannte Kulturhistoriker, ist durch seinen kulturhistorischen Roman „Schiller" (1856), durch „Michel, Geschichte eines Deutschen unserer Zeit" (1858), einen großen Zeitroman, der die Probleme des Industrialismus und Mammonismus mit zuerst darstellte, und andere später zum „Novellenbuch" vereinigte Erzählungen auch als Dichter erwähnenswert. ADB (J. Mähly). — Wie Scherr schrieb Heribert Rau aus Frankfurt a. M. (1813—1886), deutschkatholischer Prediger, kulturhistorische Romane: „Mozart" (1858), „Beethoven", „Alexander von Humboldt", „Jean Paul", „Hölderlin", „Theodor Körner", „William Shakespeare", „Karl Maria von Weber". — **Otto Müller**, geb. am 1. Juni 1816 zu Schotten in Oberhessen, erst Bibliothekar in Darmstadt, dann Redakteur in Frankfurt a. M. und Mannheim, seit 1856 als unabhängiger

Schriftsteller in Stuttgart, gest. daselbst am 6. August 1894, schuf die literatur- und kulturhistorischen Romane „Bürger, ein Dichterleben" (1845), „Charlotte Ackermann" (1854), „Der Stadtschultheiß von Frankfurt" (1856), „Ekhof u. s. Schüler" (1863), „Der Professor von Heidelberg" (1870), die sorgfältig gearbeitet und nicht ohne dichterische Situationen und Stimmung, technisch jetzt freilich etwas veraltet sind. Vgl. Schulte v. Brühl, D. M. (1895), ADB (Baumeister). — Ein Namensvetter von Otto Müller, Karl Müller (1819 bis 1889), der gleichfalls in Stuttgart lebte, verfaßte unter dem Namen Otfried Mylius zahlreiche geschichtliche und moderne Romane und anderes Erzählendes, von dem manches, da in Reclams Universalbibliothek befindlich, bekannt geblieben ist: „Das Glasmännchen" (Märchen, 1853), „Die Frau Ökonomierat", „Graveneck" (1862, mit Karl Eugen von Württemberg als einer der Hauptfiguren), „Die Türken vor Wien", „Die Opfer des Mammon" (Zeitroman, 1882). Er ist kein übler Unterhalter. — Außerdem wären dann etwa noch zu nennen: August Ebrard (aus Erlangen, 1818—1888), Prof. der Theologie in seiner Vaterstadt, der als Erzähler („Einer ist euer Meister", Roman, „Hugenottengeschichten") und Dramatiker sehr fruchtbar war und von Heinrich Kurz gelobt wurde, Johann Andreas Sprecher von Bernegg, ein Graubündner (1819—1882), dessen Graubündner Romane „Donna Oktavia" und „Die Familie de Saß" Erfolg hatten, Wilhelm von Ploennies (aus Darmstadt, 1828—1871), Sohn der Dichterin Luise von Ploennies, durch seinen humoristischen Roman „Leben, Wirken und Ende des Generals Leberecht von Kropf" (1869) bekannt geblieben, Karl Wörle, ps. Oswald Stein (aus Metzlos in Hessen, 1830—19 . .), der Gedichte, Romane (u. a. den Freimaurerroman „Die Bundesbrüder") und Dramen veröffentlichte, und Friedrich Karl Schubert aus München (1832—1892), der den ziemlich viel gelesenen Galilei-Roman „Und sie bewegt sich doch" (1870, bei Reclam) und „Die Jagd nach dem Glück" (1873), auch eine Anzahl Dramen gab. — Als Begründer der kulturhistorischen Novelle muß **Wilhelm** Heinrich (von) **Riehl** gelten, der, am 6. Mai 1823 zu Biebrich am Rhein geboren, 1853 seine „Naturgeschichte des Volks" begann, 1854 Professor der Staatswissenschaften in München wurde und zuerst 1856 „Kulturhistorische Novellen" herausgab, denen die Sammlungen „Geschichten aus alter Zeit" (1863/65), „Neues Novellenbuch" (1867), „Aus der Ecke" (1874), „Am Feierabend" (1881) und nach seinem am 16. November 1897 erfolgten Tode sein einziger Roman „Ein ganzer Mann" (1898) folgten. In allen diesen Werken („Ges. Geschichten und Novellen" 1898 ff.) bewährt sich Riehl als guter Erzähler mit reicher Anschauung und von glücklichem Humor. Vgl. das Vorwort von „Aus der Ecke" und „Religiöse Studien eines Weltkindes" v. Riehl selbst und WM 8. 32. 84. (Fr. Muncker), DR 94, PJ 92 (E. Gothein), Biogr. Jahrb. 3 (G. v. Mayr). — **Max Maria von Weber,** Sohn Karl Marias von Weber, geb. am 29. August 1822 in Dresden, studierte am dortigen Poly-

technikum und in Berlin und machte seine praktischen Studien u. a. bei Borsig. Er war dann in Belgien, Frankreich, England, Nordafrika, leitete 1846—1849 den Bau der Eisenbahn Chemnitz—Riesa und trat 1850 in den sächsischen Staatsdienst. 1852 wurde er Finanzrat und Direktor der Staatseisenbahnen, 1870—1875 war er in österreichischem und dann in preußischem Staatsdienst. Auch später unternahm er noch große Reisen. Er starb am 18. April 1881 als Geh. Regierungsrat zu Berlin. Seine Tochter Maria heiratete Ernst von Wildenbruch. Nachdem er seine Dichterlaufbahn mit „Sonetten" (1848) und den Romanzen „Rolands Gralfahrt" begonnen, schrieb er die Bücher „Aus der Welt der Arbeit" (1868), „Werke und Tage", „Schauen und Schaffen", „Vom rollenden Flügelrade", die die Welt der Technik dichterisch zu erfassen streben. Ges. Schriften, hg. von Maria v. Wildenbruch, 1907. Vgl. außerdem Max Jähns, Einleitung zu „Vom rollenden Flügelrade", H. Berghaus, M. M. v. W. (1881). — **Max Eyth** wurde am 6. Mai 1836 zu Kirchheim unter Teck in Württemberg geboren, besuchte das Polytechnikum in Stuttgart und kam darauf als Ingenieur fast durch die ganze Welt. Seine ersten Dichtungen erschienen in den sechziger Jahren, sein sehr verbreitetes „Wanderbuch eines Ingenieurs" von 1871—1884. Eyth lebte dann als Geh. Hofrat in Bonn, Berlin und zuletzt in Ulm, wo er am 25. August 1906 starb. Von seinen Schriften sind noch seine Skizzen „Hinter Pflug und Schraubstock" (1899) und der hinterlassene historische Roman „Der Schneider von Ulm" (1907) besonders bemerkenswert. Ges. Werke, Stuttgart 1911 f.

3. Österreicher.

Joseph Rank wurde am 10. Juni 1816 zu Friedrichsthal im Böhmerwalde als Bauernsohn geboren, besuchte das Gymnasium in Klattau und studierte in Wien. Als Hofmeister daselbst veröffentlichte Rank seine ersten Geschichten „Aus dem Böhmerwalde" (1847, Gesamtausgabe 1851) und blieb darauf beim literarischen Beruf, war 1848 Mitglied des Frankfurter Parlaments und dann Redakteur zu Weimar, Nürnberg, Wien, auch einmal Theatersekretär am Burgtheater und bei Laube und starb am 27. März 1896 zu Hietzing bei Wien. Außer zahlreichen kleineren Erzählungen, von denen noch „Das Hofer-Käthchen", „Schön-Minnele", „Geschichten armer Leute" und „Aus Dorf und Stadt" zu nennen wären, hat er auch Romane: „Vier Brüder aus dem Volk", „Waldmeister", „Die Freunde", „Achtspännig", „Ein Dorfbrutus", „Im Klosterhof" (1875), geschrieben, die zum Teil den Übergang von der Dorfgeschichte zum sozialen Roman bezeichnen. Ausgewählte Werke 1859/60. Vgl. „Erinnerungen aus meinem Leben" (1896), K. Pröll, J. R., der Dichter des Böhmerwaldes (1892). — Zwei weitere Böhmen sind Joseph Meßner (aus Prachatic, 1822—1862), der Soldat, Gerbermeister und Schriftsteller war und u. a. die Bilder aus dem Volksleben „Handwerksburschen" und „Waldgeschichten" (Ausgewählte Werke, von seinem Sohne

veröffentlicht) gab, und Anton Nittel (aus Bockwen, 1826—19..), der die „Geschichten vom Hockewanzel" und „Nordböhmische Dorfgeschichten" herausgab. Er war katholischer Priester, erklärte sich dann aber gegen die Unfehlbarkeit des Papstes. — Kulturhistorisch wie die Riehls sind viele der Erzählungen des Österreichers Alexander Julius Schindler, der sich **Julius von der Traun** nannte und vielleicht jüdischer Herkunft war (Schindler ist Judenname, auch glich dieser sehr Napoleon III.). Die berühmteste der Erzählungen ist „Die Geschichte vom Scharfrichter Rosenfeld und seinem Paten" (1852). Auch die „Rosenegger Romanzen" dieses Dichters (1852), ein Volksdrama „Paracelsus" (1858) und spätere epische Dichtungen werden gerühmt. Schindler, geb. am 26. September 1818 zu Wien, spielte im politischen Leben seines Vaterlandes eine Rolle und starb in seiner Vaterstadt am 16. März 1895. ADB (Boxberger). — **Adolf Pichler,** geboren am 4. September 1819 zu Erl bei Kufstein, nach seinen Studienjahren in Innsbruck und Wien 1848 als Hauptmann einer Schar Tiroler gegen die Italiener kämpfend, wofür er den Orden der Eisernen Krone und das Prädikat Ritter von Rautenkar erhielt, dann Lehrer der Naturwissenschaften am Gymnasium zu Innsbruck und seit 1867 ordentlicher Professor der Mineralogie und Geologie an der Universität daselbst, gestorben am 15. November 1900, begann als Lyriker („Lieder der Liebe" 1850, „Gedichte" 1853, „Hymnen" 1855), schrieb dann die von Hebbel gelobte markige Tragödie „Die Tarquinier" (1860) und veröffentlichte 1867 „Allerlei Geschichten aus Tirol", auf denen wie auf den späteren Sammlungen „Jochrauten" und „Letzte Alpenrosen" seine dichterische Bedeutung namentlich beruht. Unbestreitbare Lebenswahrheit bei sorgfältiger Durchbildung des Stils zeichnet die Erzählungen Pichlers aus. In seinen letzten Gedichtsammlungen („In Liebe und Haß", „Marksteine", „Neue Marksteine", „Spätfrüchte" 1895) verdient neben manchem Erzählenden wie dem „Fra Serafico" das Epigrammatische und Spruchartige besondere Hervorhebung. Die mannhafte Persönlichkeit Pichlers tritt auch aus seinen autobiographischen Werken und Wanderbüchern kräftig zutage. Ges. Werke in 17 Bänden, mit Einleitung von S. Prem, 1905 ff.: 1. Abt. Autobiographisches: I. Zu meiner Zeit, II. Das Sturmjahr, III. Aus Tagebüchern 1859—99; 2. Abt. Prosawerke: IV. Allerlei Geschichten aus Tirol, V. Jochrauten, VI. Letzte Alpenrosen, VII. Kreuz und Quer, VIII. Aus den Tiroler Bergen, IX. Wanderbilder, X. Allerlei aus Italien, XI, XII. Literaturpolemisches; 3. Abt. Poetische Werke: XIII. Marksteine, XIV. Neue Marksteine, XV. Spätfrüchte, XVI. Dramatische Dichtungen, XVII. In Lieb und Haß. Vgl. S. M. Prem, A. P. (1901), F. Kürnberger (Literarische Herzenssachen, Nachlese), R. M. Werner (Vollendete und Ringende), Max Morold, Grillparzer-Jahrbuch 11, WM 90 (Prem), NS 90. 96 (B. Münz). — Von den Tiroler Landsleuten Pichlers wären etwa noch die drei Geistlichen Beda Weber (1798 bis 1858), Alois Flir aus Landeck (1805—1859), Verfasser poetischer Er-

zählungen aus der Tiroler Geschichte und eines Trauerspiels „Ragnar Lodbrog“, und Ignaz Zingerle aus Meran (1825—1892), Verfasser von Zeitgedichten, epischen Dichtungen und Dorfgeschichten, vor allem aber von Beiträgen zur Tiroler Geschichte, Literatur und Heimatkunde, dann der von Pichler beeinflußte Schulrat Christian Schneller aus Holzgau im Lechthal (1831 bis 1908), Verfasser von Gedichten und Geschichten („Aus alter und neuer Zeit“) und Herausgeber von Märchen und Sagen, zu nennen.

Ferdinand Kürnberger wurde am 3. Juli 1823 zu Wien geboren, studierte Philosophie in seiner Vaterstadt, lebte dann seit 1848 als Flüchtling in Dresden, Hamburg und Frankfurt a. M. und seit 1864 wieder in Österreich. Von 1867—1870 war er Sekretär der Deutschen Schillerstiftung. Er starb auf einer Reise in München am 14. Oktober 1879. Sein bekanntestes Werk ist der Roman „Der Amerikamüde“ (1856), in dem er mit großem Nachempfindungsvermögen und unter starker Ausnutzung von allerlei Reisewerken Nikolaus Lenaus Schicksal in der neuen Welt dargestellt hat. Ein späterer Roman „Das Schloß der Frevel“ wurde 1904 von Karl Rosner herausgegeben. Außerdem hat er Novellen geschrieben, die oft fein, aber meist auch konstruiert sind und zu denen der Münchener überleiten, und endlich ist er ausgesprochener Feuilletonist, was, wie das unermüdliche Eintreten der Juden für ihn, mich an einen jüdischen Blutzusatz in ihm denken ließ. Ges. Werke, hg. v. O. E. Deutsch (1910f.), Briefe an eine Freundin, hg. von demselben (1907), Briefe eines politischen Flüchtlings, von demselben (1920). Vgl. ferner G. A. Mulfinger, Kürnbergers Roman „Der Amerikamüde“ (1903), Gb 1910, 3 (Spiero), ADB (A. Schlossar). — Eine Kürnberger verwandte Erscheinung ist der Journalist Friedrich (von) Uhl (aus Teschen, 1825—1906), der durch Skizzen aus Ungarn wie „An der Theiß“ (1851) bekannt wurde und auch verschiedene Romane, sowie die Selbstbiographie „Aus meinem Leben“ (1908) schrieb. In Ungarn, zu Preßburg geboren war Gottfried von Leinburg, eigentlich Freiherr von Lüttgendorf-Leinburg (1825—1893), der vor allem als Übersetzer Tegnérs bekannt geworden ist. Er gab auch ein eigenes episches Gedicht „Der Abt von Heisterbach“. — Siebenbürgische Erzähler dieser Zeit sind Gustav Seiwert (aus Hermannstadt, 1820—1875), der viele kulturhistorische Novellen schrieb, und der bekannte Schulmann und Abgeordnete Traugott Teutsch (aus Kronstadt, 1829—1904), der gleichfalls meist historische Erzählungen und Dramen gab.

Jude ist Heinrich Landesmann, der sich als Dichter **Hieronymus Lorm** nannte, geboren am 9. August 1821 zu Nikolsburg in Mähren, mit fünfzehn Jahren taub geworden und fast erblindet, Journalist in Wien, dann in Dresden und später in Brünn lebend, gest. am 3. Dezember 1902. Er versuchte sich im Zeitroman mit philosemitischer Tendenz („Gabriel Solmar“ 1855), gab aber sein Bestes in Erzählungen („Am Kamin“ 1857, „Erzählungen eines Heimgekehrten“ 1858, „Wanderers Ruhebank“ 1880, mit „Kleinen

Memoiren"). In späterer Zeit wurde er noch als pessimistischer Lyriker („Gedichte" 1880) einflußreich. Vgl. Ausgew. Briefe, hg. v. E. Fridegg (1912), WM 44 (Gustav Kühne), NS 39 (R. Löwenfeld). — **Leopold Kompert** wurde am 15. Mai 1822 zu Münchengrätz in Böhmen von jüdischen Eltern geboren, war lange Erzieher und lebte dann in Wien als Schriftsteller, wo er am 23. November 1886 starb. Er begründete seinen Ruf mit den Geschichten „Aus dem Ghetto" (1848), denen er weitere Sammlungen von Novellen, darunter die beste „Geschichten einer Gasse" (1865), nachsandte. Auch im Roman hat er sich versucht: „Am Pflug", „Zwischen Ruinen", „Franzi und Heini". Er ist ohne Zweifel der klassische Schilderer jüdischen Lebens in dem mildernden Geiste des Humanismus. Ges. Schriften (1882 und 1887), neue Ausgabe bei Hesse, mit biogr. Einleitung von Stephan Hock. Vgl. W. Goldbaum, Ghettopoeten (Lit. Physiognomien, 1884), UZ 1887 II (B. Eisler). — Juden- und Ghettogeschichten schrieben ferner noch Daniel Ehrmann (aus Muttersdorf im nordwestlichen Böhmen, 1817—1882; „Die Tante"), Siegfried Kapper (aus Smichow bei Prag, 1821—1879), Verfasser zahlreicher Reisebilder, tschechischer Dichter, und Übersetzer aus dem Serbischen, aber auch Schilderer jüdischen Lebens, Salomon Kohn (aus Prag, 1825 bis 1904), Leo Herzberg-Fränkel aus Brody (1827—1915, „Polnische Juden", „Ghettogeschichten"), Eduard Kulke aus Nikolsburg in Mähren (1831 bis 1897), Bekannter Hebbels („Aus dem jüdischen Volksleben"), Baruch Placzek (aus Weißkirchen, 1839—189.), Landesrabbiner von Mähren, während Adolf Silberstein aus Alt-Ofen (1827—1900) vornehmlich Dorfgeschichten („Dorfschwalben") aus Österreich und Moritz Reich (aus Rokitnitz in Böhmen, 1831—1857), der durch Selbstmord starb, solche aus Böhmen schrieb — Alfred Meißner gab seine Erzählungen „An der Grenze" heraus. — **Emil Kuh**, jüdischer Herkunft, geb. am 13. Dezember 1828 zu Wien, Journalist und dann Professor an der Handelsakademie daselbst, gest. zu Meran am 30. Dezember 1876, ist weniger durch seine „Drei Erzählungen" (1857) und „Gedichte" als durch seine literatur-historischen Schriften, vor allem die Biographie Friedrich Hebbels (1877) und seinen Briefwechsel mit Dichtern wie Keller und Storm bekannt geworden. Seine kritischen und literaturhistorischen Aufsätze gab A. Schaer (1910) heraus. ADB (F. Bamberg).

Jugendliteratur. Fromme Erzähler und Erzählerinnen.

Der älteste und bekannteste Erzähler für die Jugend und in dieser Zeit noch stark wirksam war Gustav Nieritz aus Dresden (1795—1876), der schon in den dreißiger Jahren zu schreiben begann und neuerdings, wie die von Adolf Stern herausgegebenen „Volkserzählungen" (1906) beweisen, stark unterschätzt wurde. Mit ihm wurden Franz Hoffmann aus Bernburg (1814 bis 1882), der vor allem Bearbeiter war (Cooper, Marryat usw.), und Ferdinand Schmidt aus Frankfurt a. O. (1816—1890), der auch „Volkserzäh-

lungen" schrieb, ziemlich allgemein gelesen. — **W. O. von Horn**, d. i. Wilhelm Oertel von Horn bei Simmern auf dem Hunsrück, wurde am 15. August 1798 geboren, studierte in Heidelberg Theologie, wurde 1820 Pfarrverweser und 1822 Pfarrer zu Manebach, 1835 Superintendent zu Sobernheim, legte 1863 sein Amt nieder und starb am 16. September 1867 zu Wiesbaden. Von 1846 bis an seinen Tod gab er das weitverbreitete Volksbuch „Die Spinnstube" heraus, von 1858 an das Volksblatt „Die Maje". Seine beste größere Erzählung ist wohl „Friedel" (1851), jetzt Wiesbadener Volksbücher, die besten kleineren stehen in „Des alten Schmied Jakobs Geschichten" (1853/54). W. O. von Horn hat nicht bloß auf die religiös gesinnten Kreise gewirkt, sondern als echter Volksschriftsteller weithin. Gesammelte Erzählungen 1850—1863. — Strenggläubiger und daher in seinen Wirkungen beschränkter als W. O. von Horn ist **O. Glaubrecht**, Rudolf Ludwig Oeser aus Gießen, geb. am 31. Oktober 1807, gest. am 13. Oktober 1859 als Pfarrer zu Lindheim in der Wetterau. Während W. O. von Horn ästhetisch den Dorfgeschichtenschreibern nahesteht, erinnert Glaubrecht schon an die Verfasser der kulturhistorischen Novelle. Seine bekanntesten Erzählungen sind „Anna, die Blutegelhändlerin" (1841), „Die Schreckensjahre von Lindheim" (1842), „Die Goldmühle" (1852), „Zinzendorf in der Wetterau" (1854), „Die Heimatlosen" (1858). Ausgew. Schriften 1886, mit Leben von Diegel, ADB (J. Franck). — Ludwig Harms (aus Walsrode in Hannover, 1808—1865), Pastor zu Hermannsburg, veröffentlichte zunächst die plattdeutschen Vertelln un Utleggen „Honnig" und darauf die hochdeutschen Erzählungen „Goldene Äpfel in silbernen Schalen", die viele Auflagen erlebten. Der zu Koburg geborene Oskar Bagge (1814—1873), zuletzt Pfarrer zu Weißenbrunn bei Schalkau, hatte die gesunde Absicht, die Traktätchenliteratur durch bessere Volkslektüre zu verdrängen und gab zuerst „Volksbücher", dann „Stadt- und Dorfgeschichten" und noch manches andere. „Angelroder Dorfgeschichten" und dann die Erzählung „Reichenau oder Gedanken über Landesverschönerung" verfaßte der Eisenacher Hofgärtner Hermann Jäger (aus Münchenbernsdorf, 1815—1890), der auch kein schlechter Lyriker war. — **Karl Heinrich Caspari**, geb. am 16. Februar 1815 zu Eschau in Unterfranken, evangelischer Pfarrer in seiner Heimat und dann in München, gest. 10. Mai 1861, schrieb die Erzählungen „Christ und Jude" (judenfreundlich — Caspari kommt als Judenname vor), „Der Schulmeister und sein Sohn", „Zu Straßburg auf der Schanz" und „Alte Geschichten aus dem Spessart", die 1892 gesammelt wurden.

Poetisch höher als die Erzähler stehen die lyrischen Jugenddichter. Der älteste von ihnen ist **Friedrich Wilhelm Güll** aus Ansbach, geb. 1. April 1812, Lehrer von Beruf, gest. am 23. Dezember 1879 in München. Seine „Kinderheimat in Liedern" erschien, mit Bildern von Franz Graf Pocci, 1836, 1859 folgte eine zweite Gabe, eine Volksausgabe 1875. 1863 hat er noch „Lieder und Sprüche" herausgegeben, und sein „Rätselstübchen" veröffentlichte

1882 Julius Lohmeyer. Vgl. Gärtner, F. G. (1890). — Durch sein „Struwwelpeter"-Buch (1845) wurde Heinrich Hoffmann-Donner, Arzt in Frankfurt a. M. (1809—1894), bekannt. Seine gesammelten Gedichte (1873) führen den Titel „Auf heitern Pfaden". — **Hermann Kletke**, geb. 14. März 1813 zu Breslau, Journalist, von 1867—1880 Chefredakteur der „Vossischen Zeitung", gest. 2. Mai 1886, gab 1846 „Kinderlieder", nachdem er schon 1836 „Gedichte" veröffentlicht. Eine Gesamtausgabe seiner Gedichte erschien 1873, eine Gesamtausgabe der „Kinderlieder" 1882. Außerdem hat er Märchen und Erzählungen für die Jugend, Reise- und historische Bilder und zahlreiche Anthologien verfaßt. — Sein Landsmann **Rudolf Löwenstein**, Sohn eines jüdischen Destillateurs in Breslau, wurde am 20. Februar 1819 geboren und 1828 in der reformierten Kirche getauft. Er studierte in Berlin und veröffentlichte seinen „Kindergarten" gleichzeitig mit Kletkes „Kinderliedern" (1846). Eine neue Folge erschien 1886. Seine Haupttätigkeit gehörte dem „Kladderadatsch", den er 1848 mit David Kalisch begründet hatte. — Ein geborener Frankfurter und Lehrer an der städtischen Töchterschule seiner Vaterstadt war Karl Enslin (1819—1875), der auch schon 1846 mit „Gedichten für die Jugend" begann und dann noch 3 weitere Sammlungen und auch Erzählendes gab. Georg Christian Dieffenbach aus Schlitz im Großherzogtum Hessen (1822—1901), Oberpfarrer daselbst, veröffentlichte 1852 zuerst „Kinderlieder", dann noch weitere Sammlungen und von 1884—1901 auch eine illustrierte Monatsschrift „Für die Kleinen". Neuerdings durch sein Lied „O Deutschland hoch in Ehren" allgemein bekannt geworden ist Ludwig Coelestin Bauer aus Ingolstadt (1832—1910), der Stadtschulrat in Augsburg war. Von ihm: „Gedichte" (1860), „Geist der Jahreszeiten" (Reimspiel für die Jugend, 1862), „Frisch gesungen", „Auf Wegen und Stegen" usw.

Marie Nathusius wurde am 10. März 1817 zu Magdeburg als die Tochter des Predigers Scheele geboren, verheiratete sich 1841 mit dem Großindustriellen Philipp (von) Nathusius und machte mit ihm größere Reisen, lebte dann aber zurückgezogen auf dem Gute Neinstädt am Harze und starb schon am 22. Dezember 1857. Ihren schriftstellerischen Ruf begründete „Das Tagebuch eines armen Fräuleins" (1853). Spätere Hauptwerke sind „Langenstein und Boblingen" (1856) und „Elisabeth" (1858). Von ihrer Tendenz abgesehen, ist Marie von Nathusius die echteste und zugleich stimmungsvollste Realistin dieser Erzähler, und man kann wohl einen Weg von ihr zu den freilich anders gesinnten Luise von François und Marie von Ebner-Eschenbach hinüberfinden. Ges. Schriften 1858—69, in den letzten Bänden ein Lebensbild enthaltend. Vgl. außerdem: M. N. Ein Lebensbild von E. G. (1894), Dörthe Kögel, N. Christoterpe 1917, ADB (Brümmer). — Künstlerisch tiefer als Marie Nathusius steht **Ottilie Wildermuth**, geb. Rooschüz, aus Rottenburg am Neckar, geb. am 22. Februar 1817, gest. am 12. Juli 1877 in Tübingen, sie bildet schon den Übergang zu der landläufigen Schriftstellerei für „Töchter".

Doch ist in ihren ersten Erzählungen, den „Bildern und Geschichten aus Schwaben", besonders in den „Schwäbischen Pfarrhäusern", Humor und Frische bei echter Frömmigkeit. Ges. Werke 1862 und 1892. Vgl. Ottilie Wildermuths Leben nach ihren eigenen Aufzeichnungen, herausgegeben von ihren Töchtern (1898), ADB (Th. Schott). — Von eigentlichen Jugendschriftstellerinnen seien angeführt: Elise Averdieck (aus Hamburg, 1808—1907), die ihre Erzählungsreihe „Kinderleben" 1851 begann, Thekla von Gumpert, verm. von Schober (aus Kalisch, 1810—1897), die Herausgeberin von „Herzblättchens Zeitvertreib", Agnes Holthausen (le Grave, aus Kleve a. Rh. 1812—1875), die ein Fabelbuch und Erzählungen für Kinder, daneben auch Dichtungen verschiedener Art, einen Roman und ein Trauerspiel gab, Bertha Lehmann-Filhés (aus Berlin, 1819—1908), die 1863 mit „Erinnerungen", Erzählungen und Novellen für die reifere Jugend begann und bis in die 90er Jahre hinein sehr fruchtbar war, Luise Pichler, verm. Zeller (aus Wangen bei Göppingen, 1823—1889), Verfasserin von vorwiegend geschichtlichen Erzählungen, die nicht bloß für die Jugend bestimmt waren, Klara Weise, ps. Klara Cron (aus Magdeburg, 1823—1890), auch äußerst fruchtbar, Lina Walther (aus Erfurt, 1824—1907), Tochter des bekannten Predigers und geistlichen Dichters Johann Friedrich Möller, die Erzählungen aus Erfurts und Halberstadts Vergangenheit und die Geschichten aus dem Leben „Alltagsbilder mit Oberlicht" gab, Henriette Preuß-Laudien (aus Königsberg, 1825—1902), die vor allem Märchen und Patriotisches, zuletzt auch noch eine epische Dichtung „Kains Ende" schrieb, Klementine Helm, verm. Beyrich (aus Delitzsch, Prov. Sachsen, 1825—1896), vor allem durch „Backfischchens Leiden und Freuden" (1862, 1897 50. Aufl.!) bekannt, Marie von Olfers (aus Berlin, 1826 geboren), Tochter der Dichterin Hedwig von Olfers und Enkelin des Dichters Stägemann, vor allem Märchenerzählerin, aber auch Verfasserin von Novellen, Luise Petersen, ps. Erna Velten (aus Thorn, 1828—1902), die zuerst „Fürs Dämmerstündchen" veröffentlichte, Pauline Schanz, geb. Leich (aus Leipzig, 1828—19 . .), Gattin des Dichters Uli Schanz und Mutter der Dichterin Frieda Schanz, die 1885 ihre Gedichte, vorher und nachher viel für Volk und Jugend herausgab, auch allerlei übersetzte, Henriette Lindemann, geb. Schmidt (aus Ulm, 1830—1915), die mit „Der Großmutter Erzählungen" begann, Marie Timme, ps. Villamaria (1830—1895), deren erste Novellen „Rheinklänge" heißen, endlich Lina Morgenstern, geb. Bauer, die bekannte Frauenrechtlerin (Jüdin aus Breslau, 1830—1909), Herausgeberin der „Deutschen Hausfrauenzeitung" und der „Monatsschrift für junge Mädchen", die 1861 mit den 100 Erzählungen für Kinder „Die Storchstraße" begann und noch mancherlei folgen ließ. Selbstverständlich sind die ganzen Erzählungen für die Jugend sehr ungleich und oftmals kaum zu empfehlen, aber man darf über die umfangreiche Entwicklung nicht stillschweigend hinweggehen.

Weltliche Erzählerinnen.

Henriette von Schorn, geb. von Stein, als Schriftstellerin **H. Nordheim**, geb. am 27. Dezember 1807 zu Nordheim im Grabfeld, wurde 1831 Hoffräulein der Großherzogin Maria Paulowna von Sachsen-Weimar und heiratete 1839 den Kunsthistoriker Ludwig von Schorn. Nachdem dieser bereits 1842 gestorben, lebte sie weiter in Weimar als Mittelpunkt eines geistig regen Kreises, u. a. auch in Verkehr mit Liszt und der Fürstin Wittgenstein. Sie starb am 15. Mai 1869. Bei ihren Lebzeiten erschienen von ihr „Ländliche Skizzen aus Franken" (1854), „Lieder und Sprüche", die Novelle „Eva". Ihre von tiefem Einleben in das Volkstum zeugenden gesammelten Dorfgeschichten gab als „Geschichten aus Franken" ihre Tochter Adelheid von Schorn 1902 heraus, mit Einleitung von A. Bartels. Vgl. außerdem A. von Schorn, Zwei Menschenalter (1901). — Vier Bände „Elsässische Lebensbilder" veröffentlichte von 1875—77 Margareta Spörlin, eine Pfarrerstochter aus Mülhausen im Elsaß (1800—1882), außerdem noch die einzelne Geschichte „Der alte Eli" und „Vater Jung-Stilling und Fräulein Katharina". Einen größeren Ruf als Unterhalterin besaß Julie Burow, verm. Pfannenschmidt (aus Kydullen im ehemaligen Neu-Ostpreußen, 1806—1868), die 1850 mit dem Roman „Frauenlos" begann und darauf u. a. noch „Aus dem Leben eines Glücklichen", ihr Hauptwerk, „Bilder aus dem Leben", „Erinnerungen einer Großmutter", auch eine Anthologie, „Blumen und Früchte deutscher Dichtung", und „Denksprüche für das Leben" herausgab. Man rühmt ihr genaue Kenntnis des kleinstädtischen Lebens und gesunden Verstand nach. — Gleichzeitig mit Henriette von Schorn lebte in Weimar Amalie von Donop, geb. Weber (aus Weimar, 1818—1882), die die drei Romane „Schloß Bucha" (1853), „Nach Jahren", „Kampf bringt Frieden" schrieb. Es sei hier dann auch gleich Klotilde von Schwartzkoppen, die Base von Luise von François (aus Magdeburg, 1830—1910) angeführt, die 1853 die Gedichte „Aus grünen Zweigen" und 1888 ihre „Gesammelten Novellen", dann noch zwei weitere Erzählungsbände und zuletzt den Roman „Verirrt vom Wege" veröffentlichte. Sie war nicht ohne Talent.

Luise Mühlbach, eigentlich Klara Mundt, die Gattin des Jungdeutschen Theodor Mundt, Tochter des Oberbürgermeisters Müller zu Neubrandenburg, geboren daselbst am 2. Januar 1814, gestorben am 26. September 1873 zu Berlin, reicht mit ihrem Schaffen noch bis in die 30er Jahre des Jahrhunderts zurück, wird aber erst in den 50er Jahren, als sie sich auf die Hofgeschichten wirft, berühmt. „Sie begann mit wüsten Kulturbildern," sagt Gottschall von ihr, „suchte dann verschiedene geschichtliche Stoffe auf, bis sie zuletzt als patriotische Rhapsodin in die Saiten griff, Friedrich den Großen zum Helden eines bändereichen Epos machte." Sie hat sich aber keineswegs auf Friedrich den Großen („Friedrich der Große und sein Hof", 1853/54 usw.) beschränkt, sondern es haben auch Joseph II., Napoleon, Erzherzog Johann,

Prinz Eugen, der Große Kurfürst, Ferdinand II. und Mehemed Ali daran glauben müssen. Im ganzen hat sie reichlich 250 Bände geschrieben und ist die vorbildliche Romantante geworden. Der neue Führer „Der historische Roman" verzeichnet nun aber keines ihrer Werke mehr. Vgl. Erinnerungsblätter aus dem Leben L. M.s, ges. u. hg. von ihrer Tochter Thea Ebersberger (1903). — Eines größeren Rufes erfreute sich auch einst Elise von Hohenhausen, die Tochter einer berühmten gleichnamigen Mutter (aus Eschwege, 1812—1899), und zwar vor allem durch ihre „Berühmten Liebespaare" (seit 1870). Sie gab auch ein Drama und Novellen aus der höheren Gesellschaftswelt. Ihr gleichalterig war Albertine Henrich, ps. Paul Stein (aus Lorch in Württ., 1812—189.), die mit Erzählungen „Aus dem schwäbischen Volksleben" anfing und darauf die historischen Romane „Der letzte Kurfürst von Mainz", „Johann Gutenberg", „Albrecht von Brandenburg", „Aus den Tagen des ersten Napoleon" schrieb. Bedeutender als sie ist Mathilde Raven, geb. Beckmann (aus Meppen, 1817—189.), von der namentlich der „Galileo Galilei" (1860) und „Ein Adjutant Bonapartes" (1876) geschätzt werden. Den letzteren habe ich als Schüler gelesen, und er ist mir noch ziemlich deutlich in Erinnerung. — Jeanne Marie Gayette-Georgens (aus Kolberg, 1817 bis 1895) schrieb u. a. „Luigia Sanfelice" (1850) und „Jakobäa von Holland", auch „Maximus Casus, der Oberlehrer von Druntenheim" und allerlei Aphoristisches. Nur einen Geschichtsroman, „Wiebeke Kruse, eine holsteinische Bauerntochter" (1867) verfaßte die bekannte Archäologin Johanna Mestorf (aus Bramstedt in Holstein, 1829—1909). Früh verstorben ist Aline von Schlichtkrull (aus Silenz auf Rügen, 1832—61), die Freundin der Elise Schmidt, deren „Eine verlorene Seele" (1853, modern), „Der Kardinal Richelieu" und „Der Agitator von Irland" viel versprachen.

Viel weniger bekannt geworden als Luise Mühlbach und andere Zeitgrößen ist **Eliza Wille**, geb. Sloman, aus Itzehoe in Holstein, geb. am 9. März 1809, Gattin des bekannten Journalisten François Wille, mit dem sie dann auf einer Villa bei Zürich wohnte (Verkehr mit Wagner), gestorben am 22. Dez. 1893. Ihr erster Roman „Felicitas" erschien 1850, ihr Hauptwerk „Johannes Olaf" 1871, ihr dritter und letzter, „Stilleben in bewegter Zeit" 1878. Vgl. den Wesendonk- und andere Wagner-Briefwechsel, auch Kellers und K. F. Meyers Lebensbeschreibungen. — Ziemlich hohen Zeitrufs erfreute sich Amely Bölte (aus Rhena in Mecklenburg, 1811—1891), die in Dresden zu Auerbach und Gutzkow in Beziehungen stand und 1854 mit Hebbel in Marienbad zusammen war (vgl. Tagebücher). Sie schrieb zunächst „Erzählungen aus der Mappe eines Deutschen in London", dann Geschichtsromane (u. a. „Franziska von Hohenstein") und zuletzt moderne wie „Elisabeth oder eine deutsche Jane Gray". Einen Roman, „Phädra", und eine Anzahl Erzählungen haben wir auch von der Verfasserin der „Memoiren einer Idealistin", Malvida von Meysenbug (aus Kassel, 1816—1903), die wie Eliza Wille zu Wagner und auch

zu Nietzsche in Beziehungen stand (vgl. Briefe von und an W. v. M., hg. von Berta Schleicher, 1920). — Bekannte Frauenrechtlerin ist Luise Otto-Peters, die Gattin Elfrieds von Taura (aus Meißen, 1819—1895), die 1843 mit „Ludwig der Kellner" begann und eine sehr große Fruchtbarkeit entfaltete. Sie schrieb auch viel kulturhistorische Romane. Titel wie „Jesuiten und Pietisten" sind bezeichnend. Auch Luise Büchner, die Schwester Georg Büchners (aus Darmstadt, 1821—72), war Vorkämpferin in der Frauenfrage. Sie hat die Gedichte „Frauenherz", das erzählende Gedicht „Clara Dettin", einen Band Prosaerzählungen, einen Roman und Weihnachtsmärchen veröffentlicht. — Mit dem Musikleben der Zeit war ferner Elise Polko, geb. Vogel (aus der Nähe von Dresden, 1823—1899) eng verbunden, die „Musikalische Märchen" und den Roman „Faustina Hasse" schrieb. — **Claire von Glümer**, geb. am 18. Oktober 1825 zu Blankenburg am Harz, lebte als Kind mit ihrem politisch verfolgten Vater im Auslande, war 1849 Berichterstatterin in der Paulskirche, befreite 1851 ihren wegen der Teilnahme am Dresdner Maiaufstande verurteilten Bruder und hatte das mit drei Monat Gefängnis zu büßen. Von 1859 an lebte sie in Dresden, wo sie am 20. Mai 1906 starb. Von ihren Schriften sind der Roman „Fata Morgana" (1851), die Skizzen „Aus den Pyrenäen" und „Aus der Bretagne", die Novellen „Aus dem Béarn" und „Lutin und Lutine", die Erzählungen „Frau Domina" und „Alteneichen" sowie der spätere Roman „Dönninghausen" (1871) und die wertvollen Erinnerungen „Aus einem Flüchtlingsleben" (1904) zu nennen. — Wieder zu Wagner führt uns Mathilde Wesendonck, geb. Luckemeyer (aus Elberfeld, 1828—1902), die von 1851—1872 in Zürich lebte und 1864 „Märchen und Märchenspiele", dann allerlei Dramatisches und Kinderlieder veröffentlichte. Ihr Briefwechsel mit Wagner erschien 1904. Als Novellendichterin und Übersetzerin aus dem Spanischen trat Hedwig Wolf, ps. Luise Thal, die Tochter des Wiener Romanisten Ferdinand Wolf (1831—1893) hervor. — Ziemlich viel gelesene Unterhaltungsschriftstellerinnen dieser Zeit waren noch: Die drei Gräfinnen Schwerin, Franziska (aus Tilsit, 1813—1883), Agnes (aus Königsberg, 1815—1875) und Josephine (aus Wehlau, 1836 geboren) — die bedeutendste ist Franziska, die u. a. den philosemitischen Roman „Das Testament des Juden" verfaßte, die fruchtbarste Josephine —, Charlotte von Cosel, ps. Adelheid von Auer (aus Berlin, 1818—189.), Elisabeth von Grotthuß (aus Durben in Kurland, 1820—1896), Marie von Hrussoczy, ps. Mariam Tenger (aus der Nähe von Warasdin, Kroatien, 1821—1896), Emilie Heinrichs, geb. Schmidt (aus Schleswig, 1823—1901), Bertha Frederich, ps. Golo Raimund (aus Hannover, 1825—1882), Sophie Alberti, ps. Sophie Verena (aus Potsdam, 1826—1892), Anne Löhn-Siegel (aus Naundorf bei Freiberg, 1830 bis 1902). Diese letztere war Schauspielerin, und ihr Schaffen ist schon stark feuilletonistisch.

Trauerspieldichter.

Georg Köberle, geboren am 21. März 1819 zu Nonnenhorn am Bodensee, besuchte das Gymnasium in Augsburg und trat darauf in das Collegium Germanicum in Rom ein, dem er aber nach drei Monaten entfloh. Er studierte dann in München Jurisprudenz, ging 1845 nach Leipzig, wo er seine Schrift „Aufzeichnungen eines Jesuitenzöglings im deutschen Kolleg zu Rom" veröffentlichte, und war 1853—1856 Theaterdirektor in Heidelberg. Theaterreformschriften brachten ihm 1872 den Ruf als Direktor des Hoftheaters in Karlsruhe ein, doch konnte er sich als solcher nicht halten, und lebte dann als Schriftsteller an verschiedenen Orten, zuletzt, mit badischer Pension, in Dresden, wo er am 7. Juni 1898 starb. Er hat die Dramen „Die Medizäer" (1849), „König Heinrich IV. von Frankreich" (1851), „Max Emanuels Brautfahrt", „George Washington" und noch manche andere, nur als Manuskript gedruckte, auch einen Roman, „Alles um ein Nichts", geschrieben und mit einigen Stücken Erfolge gehabt. Dramatische Werke 1873/74. Vgl. außer der genannten Schrift noch „Meine Erlebnisse als Hoftheaterdirektor" (1874). — **Franz Nissel** wurde am 14. März 1831 zu Wien als Sohn eines Schauspielers geboren, besuchte das Schottengymnasium daselbst, sah sich dann aber durch Krankheit zu autodidaktischer Weiterbildung gezwungen. Seine Stücke kamen früh auf die Bühne, festen Fuß aber faßte er dort nie. Für sein Trauerspiel „Agnes von Meran" bekam er 1878 den Schillerpreis. Durch Unglück verbittert, starb N. am 20. Juli 1893 in dem Kurort Gleichenberg in Steiermark. Von den Dramen Nissels, die die gewöhnliche Jambentragödie unbedingt überragen, sind „Heinrich der Löwe" (1858), „Die Jakobiten" (1860), „Perseus von Mazedonien" (1862), „Dido" (1863), das Volksdrama „Die Zauberin am Stein" (1864), „Agnes von Meran" (1887), sein ergreifendes Hauptwerk, und „Ein Nachtlager Corvins" (1887), dies eines der feinsten deutschen Lustspiele, zu nennen. Seine „Ausgewählten dramatischen Werke" erschienen 1892, neue folgten 1894 und 1895. Sein „Leben" (Selbstbiographie, Tagebuchblätter und Briefe) gab seine Schwester Karoline Nissel heraus. Vgl. DR 81 (M. Necker). — Mit Franz Nissel nicht zu verwechseln ist Karl Nissel aus Neumarkt in Schlesien (1817—1900), der u. a. einen „Ulrich von Hutten" und „Die Florentiner" (bei Reclam) geschrieben hat. — Von österreichischen Trauerspieldichtern seien außer Ludwig Goldhann (s. o. S. 44) und Franz Nissel noch genannt: Faustus Pachler (aus Gratz, 1819—1891), Kustos an der Wiener Hofbibliothek, der „Jaroslaw und Wassa" und „Begum Sumro", auch ein Lustspiel „Er weiß alles" und lyrische Gedichte schrieb, Ludwig Eckardt (aus Wien, 1827—1871), der sich 1846 und 1848/49 an den revolutionären Bewegungen beteiligte und auch später seinen Freisinn erwies — Hebbel hat über seinen „Sokrates" und seine „Dramaturgischen Studien" geschrieben —, Alfred Koenigsberg (Jude, aus Brünn, 1829—1895), der das Schauspiel „Deutsche Kämpfe" und das Trauerspiel „Manlius" verfaßte

und sich auch an Hebbel heranmachte, Joseph (von) Weilen, Jude, eigentlich Weil, aus Tettin bei Prag (1828—1889), der in Wien als Präsident der „Konkordia" und Herausgeber eines Werkes des Kronprinzen Rudolf eine ziemliche Rolle spielte und als Dramatiker („Tristan", 1860, „Edda", „Drahomira", „Rosamunde", „Graf Horn", „Der neue Achilles", „Dolores", „Der arme Heinrich", „König Erich", 1881) von Fr. Halm ausging, endlich Friedrich Marx aus Steinfeld in Kärnten (1830—1905), Offizier, der die Dramen „Olympias" und „Jakobäa von Bayern" verfaßte. Süddeutsche wie Köberle sind: der Katholik Johann Georg Fußenecker aus Nürnberg (1814 bis 1878, „Das Mädchen von Eßlingen"), Andreas May (aus Bamberg, 1817 bis 1899; „Dramen" 1867, u. a. ein „Cinqmars" und eine „Zenobia"), Adolf von Seubert (aus Stuttgart, 1819—1880), heute nur noch als Übersetzer (Reclam) bekannt, Julius Ernst von Günthert (aus Ludwigsburg 1820—1892; „Sampiero", „Liudolf, Herzog von Schwaben"), Leonhard Wohlmuth (aus Hohenzell in Oberbayern, 1823—1889; „Mozart", „Elisabeth von Bayern", „Die Zerstörung von Jerusalem" usw.), endlich die beiden Schweizer August Feierabend (aus Stanz, 1812—1887) und Arnold Diethelm (aus Lachen in Schwyz, 1828— . . . .), die beide Volksschauspiele für die Bühne im Freien schrieben.

Noch tragischer als Nissels Geschick war das **Albert Lindners**, der, am 24. April 1831 zu Sulza im Weimarischen geboren, als Gymnasiallehrer zu Rudolstadt lebend, 1866 den Schillerpreis für seine packende Tragödie „Brutus und Collatinus" erhielt und sich dann ganz dem Dichterberuf widmete. Da aber trotz seiner starken und ursprünglich nicht bloß äußerlichen Theaterbegabung die großen Erfolge ausblieben, mußte Lindner sich in Berlin als Privatlehrer durchschlagen; die ihm 1872 übertragene Stellung als Bibliothekar des Reichstags konnte er nicht ausfüllen, er verfiel 1885 dem Wahnsinn und starb am 4. Februar 1888 zu Dalldorf bei Berlin. Von seinen späteren Dramen „Stauf und Welf" (1867), „Katharina II." (1868), „Die Bluthochzeit" (1871), „Marino Falieri" (1875), „Don Juan d'Austria" (1875) ist nur die theatralisch äußerst wirksame, freilich der Geschichte Gewalt antuende „Bluthochzeit" häufiger auf den Bühnen erschienen, u. a. auch im Spielplan der Meininger. Unter seinen Erzählungen („Geschichten und Gestalten" 1877 usw.) ist einiges Ansprechende, was an Otto Ludwig erinnert. Vgl. Ad. v. Hanstein, A. L. (1889, F. Koch, A. L. als Dramatiker (1915). — Auch **Heinrich Kruse**, geboren am 15. Dezember 1815 zu Stralsund, lange Jahre Chefredakteur der „Kölnischen Zeitung", gest. 13. Januar 1902 zu Bückeburg, ist durch den Schillerpreis zuerst bekannt geworden, da seine „Gräfin" (1868) neben Geibels „Sophonisbe" eine ehrenvolle Erwähnung erhielt. Das Stück zeichnet sich durch energische Charakteristik aus und ist von seinem Dichter nicht mehr übertroffen worden, dessen nüchterne Grundanlage in der langen Reihe seiner späteren Dramen („Wullenweber", „Moritz von Sachsen",

„Brutus", „Marino Falieri" usw.) vielmehr immer deutlicher zutage trat. Vgl. F. H. Brandes, H. K. als Dramatiker (1898), Edmund Lange, H. K.s Pommersche Dramen (1902), M. Bernays, Schriften 4, Gb 1869, 4 (Freytag). — **Hans Koester**, geb. am 16. August 1818 zu Kritzow bei Wismar, war Rittergutsbesitzer in der Mark und starb am 6. September 1900 zu Ludwigslust. Er hat die üblichen Stoffe behandelt, eine „Maria Stuart", einen „Konradin", einen „Heinrich IV.", einen „Hutten", einen „Luther", einen „Hermann" geschrieben, fällt aber unter den Jambendramatikern durch die Schlagkraft seiner Sprache und Ansätze zu tieferer Charakteristik auf. — Als Poet unbedingt auch höher als Kruse steht **Friedrich Roeber**, der einzige Dramatiker unter den Wuppertaler Dichtern, geb. am 19. Juni 1819 zu Elberfeld, Kaufmann in seiner Vaterstadt, seit 1894 in Düsseldorf lebend, gest. am 12. Oktober 1901. Er hängt noch mit den Romantikern und Immermann zusammen, kommt aber doch dem Realismus näher als die Münchner. Von seinen leicht, aber gewandt gebauten, an unmittelbar dichterischen Einzelheiten nicht armen Dramen seien genannt: „Kaiser Heinrich IV.", „Appius Claudius", „Tristan und Isolde" (1854, neue Bearb. 1885), „Kaiser Friedrich II.", „Sophonisbe", „Kaiser Heinrich V.", „Die Gräfin von Toulouse" (aus: „Das Märchen vom König Drosselbart"). Roeber hat auch Lustspiele und einen Roman „Marionetten" geschrieben. Vgl. NS 100 (Joseph Joesten). — Dramatiker von volkstümlicher Wirkung waren der Weimarer Alexander Rost (1816 bis 1875), der die oft aufgeführten Stücke „Ludwig der Eiserne oder das Wundermädchen aus der Ruhl", „Kaiser Rudolf in Worms", „Landgraf Friedrich mit der gebissenen Wange", „Das Regiment Madlo", „Berthold Schwarz" und „Der ungläubige Thomas" (Thomasius) schrieb, und der durch Selbstmord gestorbene Arthur Müller aus Neumarkt in Schlesien (1826—1873), der mit einem „Goethe-Tasso" (1853) begann und dann einen „Timoleon", das Volksstück „Ein' feste Burg ist unser Gott", „Der Fluch des Galilei", auch Lustspiele wie „Gute Nacht, Hänschen" verfaßte.

Unendlich zahlreich waren in Norddeutschland auch die sogenannten Jambendramatiker und Verfasser von Lesedramen. Selbst zahlreiche Gelehrte fühlten sich zur Dramenschöpfung hingezogen. Wir nennen zunächst: Karl Werder aus Berlin (1806—1893), Professor der Philosophie in seiner Vaterstadt, über dessen „Kolumbus" Hebbel geschrieben hat, Georg Theodor August Burghardt (aus Lehndorf in Braunschweig, 1807—1860), einer der wenigen deutschen Dichter, die wirklich Hungers gestorben sind, Verfasser einer „Iphigenie in Aulis" und einer „Johanna Gray" sowie „Epischer Dichtungen", Eduard Mohr (aus der Nähe von Kreuznach, 1808—1892; „Coligny", „Francesco dei Pazzi", „König Saul" usw.), Franz Bicking, ps. Ludwig Ruben (aus Erfurt, 1809—1893; „Iphigenie in Aulis", „Iphigenie in Tauris", „Cato von Utica", „Cromwell" usw.), Heinrich Rustige (aus Werl in Westfalen, 1810—1900), Professor an der Kunstschule und Galeriedirektor in Stuttgart,

Verfasser von „Filippo Lippi“, „Attila“, „Ludwig der Bayer“, „Eberhard im Bart“. Karl Biedermann aus Leipzig (1812—1901), der bekannte Historiker, sei mit „Heinrich IV.“ und „Otto III.“ erwähnt, Ferdinand Adolf Gelbcke (aus Zerbst, 1812—1892), ein sehr verdienter Übersetzer des englischen Dramas, mit „Albrecht Dürers Tod“ und „Die Mutter der Strelitzen“, Karl Goedeke, der berühmte Literaturhistoriker (aus Celle, 1814—1887) mit einem „König Kodrus“ und „Novellen“, Robert Prölß aus Dresden (1821—1906) mit „Sophonisbe“, „Michael Kohlhaas“, „Katharina Howard“, Wilhelm Genast aus Leipzig (Sohn von Eduard Genast, 1822—1887) mit „Bernhard von Weimar“ und „Florian Geyer“, Rudolf Neumeister (aus Sonnefeld in Koburg, Pfarrer in Rumänien und dann in Groß-Salze bei Schönebeck, 1822 bis 1909) mit zwei Herodes-Dramen und „Hannibal und Livia“, auch geistlichen Liedern, Alfred Freiherr von Wolzogen (aus Frankfurt a. M., 1823 bis 1883), Intendant in Schwerin und Vater von Hans und Ernst v. W., mit „Sophie Dorothea“, „Fürstin Orsini“ und einer „Sakuntala“-Bearbeitung, Emil Palleske aus Tempelburg in Pommern (1823—1880), der bekannte dramatische Vorleser, mit „König Monmouth“ (Kritik von Hebbel), „Achilles“, „Oliver Cromwell“, August Schmitz aus Straußberg, Mark (1824—1897) mit „Hermann und Varus“, „Franz von Sickingen“, „Judith“, „Philippine Welser“, „Nero“ usw., Theodor Altwasser (aus Herrnstadt in Schlesien, 1824—1879) mit „Maria von Brabant“ und „Graf Leicester“, Stephan Born (aus Lissa in Posen, 1824—1898), Professor der Literaturgeschichte und Redakteur in Basel, mit „Hans Waldmann“ und „Herr und Diener“, Friedrich H. Brandes (aus Salzuflen, Lippe-Detmold, 1825—1914), Hofprediger in Bückeburg, mit „Servet“, „Manfred“, „Fredigundis“, „Der Doge von Venedig“, „Graf Praslin“, „Johann Friedrich Kurfürst von Sachsen“, „Heinrich IV., König von Frankreich“, Prinz Georg von Preußen, ps. G. Konrad (1826—1902) mit „Phädra“, „Elektra“, „Kleopatra“, „Alexandros“, „Medea“, „Katharina von Medici“, „Sappho“, „Konradin“, „Raphael Sanzio“, Wilhelm Hosäus aus Dessau (1827—1900) mit „Prinz Louis Ferdinand“, „Kriemhild“, „Absalom“ usw., Adolf Wahrmund (aus Wiesbaden, 1827 bis 1913), der große Wiener Orientalist, mit einem „Franz von Sickingen“ und „Abbasa“, Friedrich Heinrich Geffken (aus Hamburg, 1830—1896), durch die Herausgabe des Tagebuchs Kaiser Friedrichs bekannt, mit „Ein Streit um die Krone“ und der Reisenovelle „Kirke“, Bernhard Scholz aus Wiesbaden (1831—1871) mit „Konradin“, „Hans Waldmann“, „Gustav Wasa“, Eduard (von) Tempeltey aus Berlin (1832—1919) mit „Johann Huß“, „Klytämnestra“, „Hie Welf, hie Waiblingen“, Peter Lohmann aus Schwelm bei Elberfeld (1833—1907), Junggermane, mit „Masaniello“, „Savonarola“, „Karl (I.) Stuart“, „Der Schmied von Ruhla“ (Kritik Hebbels), „Stratford“, „Cromwell“ usw. Ich habe alle diese Dramen angeführt, damit unsere jungen Leute sich nicht allzusehr anstrengen, ihre Zahl zu vermehren. Endlich

möge hier noch der Erfinder des Psycho-(Mono-)Dramas Richard von Meerheimb aus Großenhain (1825—1896) genannt sein.

Lustspieldichter.

Von **Eduard von Bauernfeld**, geb. am 13. Januar 1802 zu Wien, doch wohl dem besten Gesellschaftslustspieldichter, den Deutschland gehabt hat, dessen Blüte freilich in die dreißiger Jahre des vorigen Jahrhunderts fällt („Leichtsinn aus Liebe", „Die Bekenntnisse", „Fortunat", „Bürgerlich und romantisch"), erschienen in den fünfziger und sechziger Jahren neben manchen anderen schwächeren die Stücke „Krisen" (1852), „Aus der Gesellschaft" (1867) und „Moderne Jugend" (1869) zuerst auf der Bühne und erhielten sich dort bis zum Jahre 1890 etwa. In diesem Jahre, am 8. August, starb der Dichter. Erwähnenswert sind auch noch „Die Freigelassenen. Bildungsgeschichte aus Österreich" (1875) und „Aus Alt- und Neuwien. Erinnerungen". Ges. Schr., Ausw. 1871/72, kleinere Auswahl bei Hesse. Vgl. die Mitteilungen aus seinen Tagebüchern, Grillparzer-Jahrbuch 5, Bernh. Stern, B. Ein Dichterporträt 1890, Dr. E. Horner, B. (1900), A. Müller-Guttenbrunn (Im Jahrhundert Grillparzers, 1893), WM 70 (Ad. Stern), UZ 1890 II (Gottschall), NS 48 (F. Groß), E IX, 11 (H. Schwarz), Gb 1890, 3 (F. Gingel). — Das stärkste Possen- und parodistische Talent Österreichs, Johann Nepomuk Nestroy (aus Wien, 1802—1862), sei hier nur flüchtig erwähnt, da sein Hauptschaffen vor 1850 fällt. Dieser Zeit gehören an: Karl Haffner (eigentlich Schlachter) aus Königsberg (1804—1876), der Verfasser der „Therese Krones" und zahlreicher anderer Wiener Volksstücke und Romane, Friedrich Kaiser aus Biberach in Württemberg (1814—1874), der Verfasser von „Stadt und Land" usw., die Juden Leopold Feldmann (aus München, 1802—1882) und Eduard Mautner (aus Pest, 1824—1889), die alle in Wien heimisch wurden. Dazu kommen dann noch von kleineren, aber zum Teil auch recht oft gespielten Talenten: Marie Gordon, ps. Alexander Bergen (aus Wien, 1812—1863), Alexander Baumann (aus Wien, 1814—1857), Verfasser von Singspielen wie „Das Versprechen hinterm Herd", Karl Elmar, eigentlich Swiedack (aus Wien, 1815—1888), Alexander Wilhelmi, eigentlich Zechmeister (aus Ofen, 1817—1877), Ferdinand Nesmüller (aus Trübau in Mähren, 1818—1895), Anton Bittner (aus Mölk, 1820—1880), Moritz Grandjean (aus Wien, 1821—1885), Alois Berla (eigentlich Scheichel, aus Wien, 1826—1896), der letzte von allen der fruchtbarste. Ferner noch die Juden Eduard Kaan, der sich Dorn nannte (aus Wien, 1826—189.), der mit „Börse und Arbeit" großen Erfolg hatte, und Michael Klapp (aus Prag, 1832—1888), von dem sich „Rosenkranz und Güldenstern" lange gehalten hat. Er gab auch „Komische Geschichten aus dem jüdischen Volksleben", die Erzählungen „Zweierlei Juden" u. a. m.

Roderich Benedix, geb. am 21. Januar 1811 zu Leipzig, gest. daselbst am 26. September 1873, begann seine erfolgreiche Tätigkeit für das Theater schon in den dreißiger Jahren („Das bemooste Haupt oder der lange Israel", 1839), erreichte die Höhe seiner Beliebtheit aber wohl in unserem Zeitraum. Von seinen Stücken sind „Doktor Wespe", „Das Gefängnis", „Der Vetter", „Der Störenfried", „Die zärtlichen Verwandten", „Aschenbrödel" heute noch bekannt. Benedix wirkte hauptsächlich durch Situationskomik, doch war immerhin eine Grundlage wirklichen Lebens in seinen Stücken. Ein etwas freierer Geist zu dieser Begabung, und es wäre ein schätzbares bürgerliches deutsches Lustspiel entstanden. Ges. dram. W. 1846—74. Vgl. W. Schenkel, R. B. als Lustspieldichter (1916), UZ IX, 2 (Gottschall), ADB (Kürschner).— Sicher ein feinerer Geist als Benedix war **Gustav** Gans, Edler zu **Putlitz**, geb. am 21. März 1821 zu Retzin in der Priegnitz, Hoftheaterintendant zu Schwerin und Karlsruhe, gest. zu Retzin am 5. September 1890, aber seine Begabung war wenig kräftig. Von seinen Lustspielen (1850—55, neue Folge 1869) sind „Badekuren", „Das Herz vergessen", „Spielt nicht mit dem Feuer", das possenartige „Schwert des Damokles" ein Menschenalter auf dem Spielplan gewesen. Später wandte sich P. dem ernsten Drama zu („Das Testament des großen Kurfürsten", „Don Juan d'Austria", „Wilhelm von Oranien in Whitehall"), ohne doch die Kraft zu haben, sich durchzusetzen. Mit dem Märchen „Was sich der Wald erzählt" und der Dichtung „Luana" gehört er der Neuromantik an. Zuletzt hat er noch den Roman „Croquet" (1878) und gute Novellen („Eisen", „Das Maler-Majorle" und „Das Frölenhaus", 1883) geschrieben. Ausgew. Werke 1872—78. Ergänzungsband 1888. Autobiogr. „Theatererinnerungen" (1874) und „Mein Heim" (1885). Vgl. Elisabeth zu Putlitz, G. z. P., ein Lebensbild (1894), DR 84, Gb 1896, 1. — **Hermann Hersch**, ein Jude aus Jüchen in der Rheinprovinz, geb. 1821, am 27. Juli 1870 zu Berlin gestorben, hat nur mit der, wie Gottschall sagt, sentimental-burlesken, aber sehr geschickten „Anna-Liese" (1859) Erfolg gehabt, obgleich er nach jüdischer Manier das Verschiedenste versucht hat. ADB (Kelchner). — An diese drei mögen angeschlossen sein: Louis Schneider aus Berlin (1805 bis 1878), Schauspieler, dann Vorleser Friedrich Wilhelms IV., Verfasser von „Kurmärker und Picarde", Karl August Görner aus Berlin (1806—1884), Oberregisseur in Hamburg, der u. a. das Lustspiel „Der geadelte Kaufmann" und die Weihnachtsmärchenkomödie „Aschenbrödel" schrieb, der begabte Possendichter Gustav Räder aus Breslau (1810—1868), durch „Robert und Bertram" noch heute allgemein bekannt, Feodor Wehl (zu Wehlen) aus Kunzendorf in Schlesien (1821—1890), der lange Direktor des Stuttgarter Hoftheaters war und zahlreiche Lustspiele wie „Alter schützt vor Torheit nicht", auch einige nicht unwichtige literaturgeschichtliche Schriften verfaßte, Rudolf Genée aus Berlin (1824—1914), der gleichfalls außer Lustspielen literaturgeschichtliche Werke herausgab, die Juden David Kalisch aus Breslau (1820—1872),

Begründer des „Kladderadatsch" und der Berliner Posse („Berlin bei Nacht", „Doktor Peschke", „Ein gebildeter Hausknecht", „Einer von unsre Leut" usw.), Emil Pohl aus Königsberg (1824—1901), Verfasser des „Goldonkels" und Bearbeiter der „Vasantasena", und Hermann Salingré aus Berlin (1833 bis 1879). Weniger bekannt sind: Der ungemein fruchtbare Hamburger Albert Peter Johann Krüger (1810—1883), der u. a. Fritz Reuter bearbeitete, Theodor Apel, ein Sohn von Joh. August Apel (aus Leipzig, 1811—1867), den man einst wegen seines „Nähkäthchens" lobte, Rudolf Hahn (aus Dresden, 1815—1889), der mit „Eigentum ist Diebstahl" begann und so 173 Stücke fertig brachte, Friedrich Adami (aus Suhl, 1816—1893), Verfasser von „Prinz und Apotheker" und zahlreicher Festspiele und Prologe für die königl. Bühne in Berlin, auch von Erzählungen, durch sein Buch über die Königin Luise bekannt geblieben, Wilhelm Kläger (Schauspieler, aus Berlin, 1817—1875; „Ludwig Devrient oder die Macht des Genies"), Ernst Dohm, Redakteur des Kladderadatsch (aus Halle, 1819—1883 — nur Kleinigkeiten), Franz Rehder (aus Husum, 1821—19..), Verfasser von plattdeutschen Stücken, Adolf von Basedow, Urenkel des Philanthropen (aus Dessau, 1825—1884), Theodor Gaßmann (aus Braunschweig, 1828—1871 — vielleicht Jude), A. Mels, eigentlich Martin Cohn, natürlich Jude (aus Berlin, 1829—1894; „Heines junge Leiden"), Georg Belly (aus Stolp in Pommern, 1836—1875; „Monsieur Herkules" usw).

Martin Schleich wurde am 12. Februar 1827 zu München geboren, studierte Philologie, ging aber dann in die Publizistik über. Er war partikularistisch gesinnt, sprach sich als Kammermitglied 1870 aber doch für die Einigung Deutschlands aus und wandte sich von den Ultramontanen der „Gemäßigten Partei" zu. Am 14. Oktober 1881 starb er. Seine „Gesammelten Lustspiele und Volksstücke" erschienen 1862, „Neue Lustspiele und Volksstücke" 1874. Als die besten gelten „Bürger und Junker" (1855), „Der Bürgermeister von Füssen", das spätere „Kraft und Stoff". Einen nachgelassenen Roman „Der Einsiedler" („Jude von Cäsarea") gab 1886 M. G. Conrad heraus. — Ebenso wie der Ruhm von Hermann Hersch nur auf der „Anna-Liese", beruht der Ruhm **Hippolyt Schauferts** aus Winnweiler in der Rheinpfalz, geb. am 5. März 1835, gest. am 18. Mai 1872 zu Speier, allein auf dem an komischen Situationen reichen „Schach dem König" (1869), dessen Held König Jakob I. von England ist. Doch mag noch der Versuch einer sozialen Tragödie „Vater Brahm" (1871) erwähnt werden. Vgl. W. Kirchbach, Lebensbuch (1886), ADB (H. Holland). — Unbedeutendere süddeutsche Lustspieldichter sind Ferdinand Fränkel (aus München, 1815—1898), erst Buchbinder, dann Schauspieler, zuletzt Journalist, Verfasser von „Volksschauspielen", Karl Schultes (aus der Nähe von Ansbach, 1822—1904), Theaterleiter an verschiedenen Orten, Georg August Winterlin (aus Stuttgart, 1832—1900), Oberbibliothekar in Stuttgart, der die „Bürgermeisterin von Schorndorf" und „Der

Geisterbanner" verfaßte. Auch Peter Cornelius' Schwester, Auguste Cornelius (aus Darmstadt, 1827—1890; „König und Dichter", „Platen in Venedig") muß hier wohl genannt werden.

Lyriker.

1. Norddeutsche.

Die norddeutsche Lyrik wird außer durch Geibel, Storm und Klaus Groth vor allem durch die Mitglieder des Berliner Tunnels (siehe Fontanes „Von Zwanzig bis Dreißig") repräsentiert. Schon behandelt sind hier Christian Friedrich Scherenberg und George Hesekiel, später zu behandeln ist Theodor Fontane. Eines der ältesten Tunnelmitglieder war **Wilhelm von Merckel,** der, am 6. August 1803 zu Friedland in Schlesien geboren, in Heidelberg studierte, 1850 Kammergerichtsrat zu Berlin wurde und als solcher am 27. Dezember 1861 starb. Er gab 1843 „Poetische Versuche", 1853 die Legende „Maria vom blühenden Dornenstrauch" und 1854 die Satire auf Redwitz „Sigelinde, Normallustspiel". Theodor Fontane veröffentlichte 1863 aus seinem Nachlaß „Kleine Studien, Novellen und Skizzen", 1866 erschienen noch „Gedichte". Vgl. Fontane, „Scherenberg" und „Von Zwanzig bis Dreißig". — Mit Fontane nahe befreundet war **Bernhard von Lepel,** geb. am 27. Mai 1818 zu Meppen als Sohn eines hannoverschen Offiziers, selbst preußischer Offizier und als solcher 1848 in Schleswig-Holstein. Er trat dann aus, war aber 1866 wieder aktiv und starb am 17. Mai 1885 als Major a. D. zu Prenzlau. Lepel hat viel versucht: „Lieder aus Rom" (1846), „Die Zauberin Kirke, heitere Reime", „König Herodes", Trauerspiel, „Gedichte" (1866). 1900 sind unter dem Titel „Vierzig Jahre", von Eva v. Arnim herausgegeben, seine Briefe an Fontane erschienen. Vgl. außerdem dessen genannte Schriften. — **Hugo von Blomberg,** geb. 26. September 1820 zu Berlin, studierte daselbst und ward dann Maler. 1867 siedelte er nach Weimar über und starb dort am 17. Juni 1871. Er schrieb: „Stimmen aus dem Publikum, satirische Gedichte" (1853), „Bilder und Romanzen" (1860), „Psyche, Oktaven und Sonette", „Wartburgstimmen" (mit E. Rittershaus). Aus dem Nachlaß erschienen 1872 „Vaterländische Dichtungen". Alle diese Dichter erinnern noch etwas an Gaudy. Vgl. Fontane. — Mit den adeligen Tunnelmitgliedern mögen noch einige weitere norddeutsche adelige Dichter der Zeit genannt sein: Albert Graf Schlippenbach aus Prenzlau (1800—1886), der Verfasser der bekannten Lieder „Ein Heller und ein Batzen" und „Nun leb wohl, du kleine Gasse" (Gedichte 1883), die Balten Andreas Wilhelm von Wittorf (aus Reval, 1813 bis 1886; „Federnelken", ges. Gedichte), Roman von Budberg (vom Gute Strandhof in Estland, 1816—1858), Karl Walfried von Stern, Vater von M. R. von Stern (aus der Nähe von Weißenstein in Estland), Nicolai Graf Rehbinder (aus Reval, 1823—1876; auch Dramen und „Estländische

Skizzen"), Jegor von Sivers (aus der Nähe von Fellin in Livland, 1823 bis 1879), der außer Gedichten auch literaturgeschichtliche und Reisewerke veröffentlichte, Ludwig von Jessen, ps. Ludwig von Osten (aus St. Petersburg, 1828—1888) und Karl von Fircks (aus Kurland, 1828—1871), der Gedichte und Dramen schrieb („Dichtungen", Auswahl von J. E. v. Grotthuß, 1904), ferner Gisbert von Vincke, ein Sohn des bekannten westfälischen Oberpräsidenten (aus der Nähe von Dortmund, 1813—1892; auch sehr viele Lustspiele und Bearbeitungen von Shakespeare und Calderon), Gustav von Boddien (aus Ludwigslust, 1814—1870), Wolfgang von Goethe, der älteste Enkel Goethes (aus Weimar, 1820—1883; „Gedichte", „Erlinde", lyrisches Drama), Konrad von Prittwitz und Gaffron aus der Gegend von Nimptsch (1826—1906), der mehrere Sammlungen Lieder und Balladen herausgab, und der äußerst fruchtbare Mecklenburger Georg Baron von Oertzen (1829—1910), der außer Lyrik auch Epigramme und Aphorismen schuf. Es seien hier gleich noch die bürgerlichen baltischen Dichter dieser Zeit angefügt: Johann Friedrich Heimbertsohn Hinze (aus Lübeck, 1804 bis 1857), Wilhelm Hülsen (aus Riga, 1808—1878), Alexis Adolphi (von dem Gute Tiegnitz in Livland, 1815—1874), Theodor Robert Groseweky (aus Annenburg in Kurland, 1823—1866) und Ludwig Brunier (aus Schwerin, 1825—1905), der aber zuletzt in Lübeck lebte.

Wie unter den Dramatikern sind auch unter den Lyrikern manche Gelehrte, die der Poesie durch einen Gedichtband ihren Zoll abstatteten. Der Kunstschriftsteller Ernst Förster (aus Münchengosserstädt bei Kamburg a. d. Saale, 1800—1885), Jean Pauls Schwiegersohn, der 1854 „Gedichte" herausgab, möge hier den Reigen eröffnen. Zwei Sammlungen „Gedichte" gab auch der berühmte Naturwissenschaftler Matthias Jakob Schleiden (aus Hamburg, 1804—1881). Durch Bismarckdichtungen wurde in der letzten Zeit seines Lebens Gustav Schwetschke (aus Halle, 1804—1881) bekannt, der früher in der freireligiösen und politischen Bewegung der Zeit gestanden und 1864 „Ausgewählte Schriften" mit Lyrik, Epik usw. veröffentlicht hatte. Schlecht unterrichtet ist man noch immer über Hermann Besser (aus Zeitz, 1807—1895), obgleich seine Balladen „Der Choral von Leuthen" und „Die Trommel" in allen Lesebüchern und Anthologien stehen. Schon in den dreißiger Jahren beginnt das lyrische Schaffen F. Brunolds (eigentlich August Ferdinand Meyer, aus Pyritz, 1811—1894), der nach 1850 noch einige Romane, Novellen und „Literarische Erinnerungen" gab. Der bekannte Buchhändler Alexander Duncker (aus Berlin, 1813—1897) veröffentlichte 2 Bände Gedichte und zwei Novellen, Adolf Katsch (aus Berlin, 1813—1906), vaterländische und „feuchtfröhliche" Gedichte, auch zwei Romane, Nikolaus Delius (aus Bremen, 1813—1888), berühmter Shakespeareforscher, „Gedichte" und „Provençalische Lieder" (Übersetzungen). Ein nicht zu unterschätzender Volksdichter ist der „Freienwalder Hans Sachs" Karl Weise (aus Halle, 1813—1888), von Beruf

Drechsler, der 1858 mit den Gedichten „Blumen der Wälder" begann, dann allerlei Familienpoesie und Vaterländisches, zuletzt auch Erzählungen schrieb. Ernst Curtius, der berühmte Geschichtschreiber (aus Lübeck, 1814—1896), hat mit Geibel die „Klassischen Studien", Übersetzungen aus griechischen Dichtern, herausgegeben und während des Krieges von 1870 einzelne Gedichte drucken lassen. Nach Griechenland weist auch die Poesie von Adolf Ellisen (aus Gartow im Lüneburgischen, 1815—1872), der Bibliothekssekretär in Göttingen war und auch eine politische Rolle spielte: „Athen", Sonette und Distichen, „Den Manen Otfried Müllers", „Tee- und Asphodelosblüten" heißen seine dichterischen Veröffentlichungen. Ziemlich bekannt war einmal Ferdinand Bäßler (aus Zeitz, 1816—1879), geistlicher Inspektor, Superintendent und Professor an der Landesschule Pforta, da er mit Luthergedichten in unsern Lesebüchern stand und in unsern Schülerbibliotheken vertreten war. Er gab u. a. „Erzählende Gedichte", „Legenden und Balladen", „Gedichte" (1881), „Heldengeschichten des Mittelalters", „Hellenischer Heldensaal". Der durch sein „Wörterbuch der deutschen Sprache" bekannte Jude Daniel Sanders (aus Altstrelitz in Mecklenburg, 1819—1897) hat zuerst „Xenien der Gegenwart" (mit Adolf Glaßbrenner), dann Kindergedichte, „Aus den besten Lebensstunden", Eigenes und Angeeignetes, zuletzt Sprüche veröffentlicht.

Hermann Allmers, aus alter friesischer Familie am 11. Februar 1821 zu Rechtenfleth bei Bremen geboren und auf dem Hofe seiner Väter lebend, gestorben am 9. März 1902, ist durch seine beiden liebenswürdigen schildernden Bücher „Marschenbuch" (1857) und „Römische Schlendertage" (1869) vornehmlich bekannt geworden. In seinen „Dichtungen" (1860, 3. Aufl. 1896) erweist er sich als Lyriker von Selbständigkeit und Gemütstiefe. Seine „Gesammelten Werke", aus denen noch die Marschen- und Alpennovelle „Harro Harresen" hervorzuheben ist, erschienen in 6 Bänden von 1892 bis 1896. Vgl. Bräutigam, Der Marschendichter H. A. (1897), Allmersbuch, Festgabe zum 80. Geburtstag (1901), Th. Siebs, H. A. (1915), Gb 1902, 2. — **Otto** Alexander **Banck** aus Magdeburg, geb. am 17. März 1824, Journalist, zuletzt Chefredakteur des „Dresdener Journals", gest. 5. Mai 1916, gab 1858 „Gedichte" heraus, die u. a. Hebbels Lob fanden, und schrieb dann zahlreiche Wander-, Kunst- und literarische Skizzen. — Eines bestimmten, wenn auch mehr örtlichen Rufes als Lyriker erfreuten sich in Norddeutschland neben Allmers: Wilhelm Osterwald aus Bretsch bei Osterburg in der Altmark (1820 bis 1887), der Gymnasialdirektor zu Mühlhausen in Thüringen war und außer Gedichten, besonders vaterländischen, auch „Erzählungen aus der alten deutschen Welt" gab, die Pommern Karl Fröhlich (aus Stralsund, 1821—1898), Silhouettenschneider und volkstümlicher Dichter wie Weise, und Hermann Grieben aus Köslin (1822—1890), Redakteur der „Köln. Zeitung", die Schleswig-Holsteiner Heinrich Zeise (aus Altona, 1822—1914), Christian und Theodor Kirchhoff (aus Ütersen, 1822—1894 und 1828—1899), von

denen der Jüngere nach Amerika ging und auch allerlei Amerikanisches schrieb, und Peter Johann Willatzen (aus Silberstedt bei Schleswig, 1824—1898), der auch als Übersetzer aus dem Nordischen erwähnenswert ist, der Westfale Karl Butz (aus Hagen, 1825—1885), der wie Th. Kirchhoff nach Amerika auswanderte und 1879 „Gedichte eines Deutschamerikaners", später noch Großvaterlieder veröffentlichte, die Hannoveraner Theodor Colshorn (aus Ribbesbüttel im Lüneburgischen, 1826—1896), vor allem durch seine Anthologien bekannt, Emil Edel (aus Hildesheim, 1825—1901) und Hermann Hölty, Großneffe Ludwig Höltys (aus Ülzen, 1828—1887), der außer Lyrik auch einige Dramen schrieb. Braunschweiger war der Opernkomponist Franz von Holstein (1826—1878), der sich seine Textbücher wie Wagner und Peter Cornelius selber schuf, und von dem H. Bulthaupt „Nachgelassene Gedichte" herausgab. — Aus Ummerstadt in Sachsen-Hildburghausen stammte Friedrich Konrad Müller von der Werra (1823—1881), der Zeitgedichte und Vaterlandslieder veröffentlichte und vor allem als Herausgeber eines Kommersbuches bekannt geblieben ist. Der Schuldirektor Johann Jakob Mohr (aus Frankfurt a. M., 1824—1890) hat „Gesammelte Werke" erhalten und ist als Aphoristiker am stärksten. — Mit Banck in Dresden zusammen lebten Julius (Uli) Schanz aus Ölsnitz i. V. (1828—1902), der Mann der Lyrikerin Pauline und Vater von Frida Schanz, der noch zu den unruhigen vormärzlichen Geistern gehört, und Gotthelf Häbler aus Großschönau in der Oberlausitz (1829 bis 1909), Lyriker und Dramatiker, den man zu den Plateniden stellen kann. — Paul Möbius (aus Leipzig, 1825—1889), gothaischer Oberschulrat, durch Selbstmord gestorben, war vor allem Rätseldichter, gab aber auch ein Trauerspiel „Bar Kochba" und Erzählungen. Endlich seien die Mitglieder der Junggermanischen Schule von 1851 hier noch im Zusammenhang vorgeführt. Begründer waren Hermann Krüger (aus Elbing, 1813—1884), Prediger zu Elbing, der Gedichte und das Epos „Der Dammbruch oder das Pfarrhaus zu Weidau", übrigens schon vor 1840, veröffentlicht hat, und Friedrich Willibald Wulff (aus Hamburg, 1837—1898), Zeitschriftenherausgeber und später Dramaturg des Thalia-Theaters, von dem Gedichte, Novellen und auch Dramen vorliegen. Von den Mitgliedern genannt wurden schon die Dramatiker Christian Hoeppl und Peter Lohmann und der Erzähler August Peters. Neu zu nennen wäre noch der Lyriker Hugo Oelbermann (aus Müllenbach in der Rheinprovinz, 1832—188.), der 1854 das epische Gedicht „Roselinde", dann „Gedichte", 1862 „Germanische Melodien" und noch einiges andere gab. Von später zu behandelnden Dichtern gehörten noch Hermann (v.) Schmid und Karl Siebel der Schule an, dann wohl auch noch Unbekanntere. Es ist leider nichts Rechtes aus der Sache geworden.

2. Österreicher und Süddeutsche.

Der Tiroler **Hermann von Gilm** zu Rosenegg, geb. am 1. November 1812 zu Innsbruck, gest. als Statthaltereisekretär zu Linz am 31. Mai 1864, dessen „Gedichte" erst nach seinem Tode (1864/65) erschienen (Neue Gesamtausgabe von R. H. Greinz, 1895, bei Reclam), ist dem Gesamtcharakter seiner erotischen und freiheitlichen Lyrik nach unter die vormärzlichen österreichischen Poeten zu zählen, hat aber einzelne Stücke, die noch heute wunderbar frisch wirken. Vgl. Familien- und Freundesbriefe, hg. v. Moritz Necker (1912), A. v. d. Passer, H. v. G. (1889), Winter, H. v. G. (1889), A. W. Ernst, H. v. G. (1898), Arnold Sonntag, H. v. G. (1904), UZ 1884 I (J. C. Maurer), Gb 1888, 4 (M. Necker), ADB (A. Schlossar). — Von andern österreichischen Lyrikern mögen Karl Ziegler (Carlopago) aus St. Martin in Oberösterreich (1812—1877), Ludwig Gottfried Neumann (aus Gratz, 1813 bis 1865), Kinder- und Trinkliederdichter, Rudolf Hirsch (aus Napagedl in Mähren, 1816—1872), der Balladen, Sonette, epische Gedichte, auch humoristisches verfaßte, Hanns von Perthaler (aus Olang in Tirol, 1816—1862), Erzieher der Brüder Kaiser Franz Josephs, Moritz Schleifer (aus Sirming in Oberösterreich, 1817—1877), Freund Adolf Pichlers, der seine Dichtungen herausgab, W. Constant (Konstantin Ritter von Wurzbach, Edler von Tannenberg) aus Laibach (1818—1893), der Herausgeber des großen „Biographischen Lexikons des Kaiserstaates Österreich", Ludwig Bowitsch (aus Döbling bei Wien, 1818—1881; Lyrik aller Art, auch Episches und Erzählendes), Ludwig Foglár aus Wien (1819—1889), der auch Novellen schrieb, dessen Bruder Adolf Foglár (1822—1900), Max Moltke (aus Küstrin, aber längere Zeit in Siebenbürgen, Verfasser des Liedes „Siebenbürgen, Land des Segens", 1819—1894), der in Wien eingebürgerte Darmstädter Wilhelm (von) Hamm (1820—1880), Ludwig Germonek (aus Fiume, 1823—1909), der deutschgewordene Italiener Kajetan Cerri (1826—1899), Josephine Freiin v. Knorr (1827—1908), Johann Kleinfercher, ps. Fercher von Steinwand, ein Oberkärntner (1828—1902), endlich der unglückliche Kaiser Maximilian von Mexiko (1832—1867), der Gedichte, Reiseskizzen und Aphorismen veröffentlicht hat, genannt sein. Von Bayern wären hier nur Katharina Koch (aus Ortenburg, 1811—1892), die erst 1885 von Karl Schrattenthal entdeckt wurde, und Johann Sepp von Laßberg (aus Tölz, 1816—1909), Politiker und Reisender, der u. a. eine Passion herausgab, zu erwähnen.

Friedrich Theodor (von) **Vischer**, der Ästhetiker, geb. am 30. Juni 1807 zu Ludwigsburg, Mitglied des Frankfurter Parlaments, Professor der Ästhetik in Zürich und seit 1866 in Stuttgart, gest. 1887 am 14. September zu Gmunden, verdient seinen Platz unter den deutschen Dichtern vor allem als Lyriker („Lyrische Gänge" 1882). Seine humoristischen Hauptwerke sind „Faust. Der Tragödie dritter Teil. Von Deutobold Symbolizetti Allegoriowitsch Mystifizinsky" (1862), „Der deutsche Krieg (1870—71),

ein Heldengedicht aus dem Nachlaß des seligen Philipp Ulrich Schartenmayer" (1874), unter welchem Pseudonym Vischer als Student bekanntlich drollige Moritatlieder geschrieben hatte, und der Roman „Auch Einer, Eine Reisebekanntschaft" (1870), in dem die Pfahldorfgeschichte „Der Besuch" immerhin zu einigermaßen geschlossener Handlung gelangt. Vischers Humor hat Schlagkraft, ist aber nicht frei von Selbstgefälligkeit. Zu den wichtigeren Veröffentlichungen V.s gehören noch die von patriotischem Zorn erfüllten „Epigramme aus Baden-Baden" (1867), die mit Jugendnovellen, dem Lustspiel „Nicht I,a" usw. in dem Nachlaßband „Allotria" (1892) wieder abgedruckt sind. Nach dem Freiwerden seiner Werke erschien eine Anzahl Auswahlausgaben, u. a. eine bei Hesse und Becker. Rudolf Krauß gab 1920 „Aussprüche des Denkers, Dichters und Streiters". Vgl. Mein Lebensgang (Altes und Neues), Briefwechsel zwischen Keller und Vischer (Deutsche Dichtung, Bd. 9 u. 10), Keindl, Fr. Th. Vischer, Erinnerungsblätter (1881), J. E. v. Günthert, Fr. Th. V., ein Charakterbild (1888), Ilse Frapan, Vischer-Erinnerungen (1889), Th. Ziegler, Fr. Th. Vischer, Vortrag (1893), Oswald, Fr. Th. V. als Dichter (1896), Franza Feilbogen, F. T. V.s „Auch Einer" (1916), Th. Klaiber, Fr. Th. V. (1920), Herm. Glockner, V.s Ästhetik in ihrem Verhältnis zu Hegel (1920), H. Fischer, Beiträge zur Literaturgesch. Schwabens 2, WM 55 (F. A. Lipp), DR 60 (W. Lang), 1911/12, 4 (K. A. v. Müller), NS 24 (R. Weltrich), E I (R. Schaefer), Gb 1888, 4, ADB (Weltrich). — Johann **Georg Fischer,** geb. am 25. Oktober 1816 zu Groß-Süßen auf der Schwäbischen Alb, Professor an der Stuttgarter Oberrealschule, gest. am 6. Mai 1897, ist wohl der bedeutendste der jüngeren schwäbischen Lyriker, hier und da Mörike nahe. Die wichtigste seiner Sammlungen, die „Gedichte", kamen zuerst 1845 heraus, in dritter Auflage 1883. Noch 1896 ließ er „Mit achtzig Jahren", Lieder und Epigramme, erscheinen, in denen ein wahrhaft jugendlicher Geist lebt. F. hat auch vier Dramen geschrieben: „Saul" (1862), „Friedrich II. von Hohenstaufen" (1863), „Florian Geyer" (1866), „Kaiser Maximilian von Mexiko" (1868), von denen das dritte als das beste gilt. Vgl. Hermann Fischer, Erinnerungen an J. G. F. (1897), NS 79 (L. Jacobowski), ADB (Ad. Bartels). — Karl **Ludwig Pfau,** geb. am 25. August 1821 zu Heilbronn, gest. am 12. April 1894 zu Stuttgart, mußte 1848 aus politischen Gründen flüchten und lebte lange Jahre in Paris, von wo aus er interessante künstlerische und literarische Studien veröffentlichte. Seine „Gedichte" erschienen 1847, Gesamtausgabe 1874. Er hat Claude Tilliers „Onkel Benjamin" durch eine vortreffliche Übersetzung in Deutschland bekannt gemacht. Vgl. E. Ziel (Lit. Reliefs), NS 51 (G. Karpeles). — Von weniger bekannten Schwaben mögen noch Friedrich Notter (aus Ludwigsburg, 1801—1884), Politiker, Übersetzer von Cervantes, Bulwer und Dante, aber auch Lyriker, Karl August Fetzer (aus Stuttgart, 1809—1885), Ludwig Seeger (aus Wildbad, 1810—1864), Politiker und Übersetzer wie Notter, der aus Kassel gebürtige, aber in Stuttgart

heimisch gewordene Schauspieler Feodor (von) Löwe (1816—1890), Theobald Kerner, der Sohn Justinus Kerners (aus Gaildorf, 1817—1910), Sigmund Schott (aus Stuttgart, 1818—1875), Advokat und Politiker, aber doch mehr Dichter als Notter und Seeger, Max Schneckenburger, der Dichter der „Wacht am Rhein" (aus Talheim, 1819—1849), der, als vor 1850 gestorben, ja eigentlich nicht hierher gehört, Adolf Bacmeister (aus Eßlingen, 1827—1873) hier stehen.

Von bayrisch-fränkischen Lyrikern sind Georg Scheurlin aus Mainbernheim (1802—1872), Christian Schad (aus der Nähe von Schweinfurt, 1821 bis 1871), Verfasser von Studentenliedern, Shakespeare-Sonetten und Zeitgedichten und Herausgeber eines Musenalmanachs, Georg Scherer aus Dennenlohe bei Ansbach (1828—1909), dieser auch durch seine Anthologien, und das Dichterpaar Alexander Kaufmann (aus Bonn, 1820—1909) und Mathilde Kaufmann (geb. Binder aus Nürnberg, ps. Amara George, 1835 bis 1907) leidlich bekannt — **Peter Cornelius**, der Komponist, geb. zu Mainz am 24. Dezember 1824, gest. daselbst am 26. Oktober 1874, hat bei Lebzeiten nur weniges veröffentlicht, u. a. eine Übersetzung der Sonette von Mickiewicz. Seine „Gedichte" sind erst 1890, von Adolf Stern herausgegeben, erschienen. Dichterisch wertvoll sind auch die selbstverfaßten Texte zu seinen Opern „Der Barbier von Bagdad", „Cid" und „Gunlöd". Ges. Werke, 4 Bde. (1. u. 2. Briefe), 1905. Vgl. A. Sterns Einleitung, E. Istel, Reclams Musikerbiographien, E. Sulzer-Gebing, P. C. als Mensch und Dichter (1908), WM 101 (H. Seeliger), DM 4 (A. Bartels). Cornelius' Schwester Auguste ward unter den Dramatikern erwähnt. Ein Pfälzer Dichter dieser Zeit ist noch Christian Böhmer (aus Kusel, 1823—1877; „Lieder aus der Fremde und Heimat").— Vier Sammlungen ernster Gedichte, dann auch noch die heitern „Humor und Satire" hat Ludwig Dill (aus Karlsruhe, 1812—1887) gegeben. — **Ludwig Eichrodt**, geb. am 2. Februar 1827 zu Durlach in Baden, gest. als Oberamtsrichter zu Lahr am 2. Februar 1892, Jugendgenosse Scheffels, ist vor allem Sänger von studentischen Liedern und lyrischer Humorist, doch enthalten seine „Gesammelten Dichtungen" (1890) auch viel frische Naturpoesie. Er hat auch rheinschwäbisch gedichtet. Vgl. A. Kennel, L. E. Ein Dichterleben (1885) A. Bartels in den „Badischen Biographien". — An den studentischen Liedern Eichrodts war der berühmte Mediziner Adolf Kußmaul (aus Graben bei Karlsruhe, 1822—1902) beteiligt. Dann kann man noch Friedrich Hornfeck (aus Salmünster, 1822—1882), den Verfasser des „Schenkenbuchs", zu Eichrodt stellen. — **Wilhelm** August **Corrodi** wurde am 27. Februar 1826 zu Zürich geboren, war Maler und starb in seiner Vaterstadt am 16. August 1885. Außer seinen „Liedern" (1853) veröffentlichte er Idyllen und Lustspiele im Schweizer Dialekt. — Außer den bei der religiösen Dichtung noch zu erwähnenden Meta Heußer-Schweizer und Gall Morel mögen von Schweizer Dichtern noch Augustin Keller (aus Sarmenstorf im Aargau, 1805—1883),

Edward Dorer-Egloff aus Baden im Aargau (1807—1864), Leonhard Widmer (aus der Nähe von Zürich, 1808—1868), Eduard Dössekel (aus Seon im Aargau, 1810—1890), Jakob Vogel von Glarus (1816—1899, Lyriker und Epigrammatiker), Bernhard Becker an der Linth (aus Ennetsbühl in Glarus, 1819—1879), Johann Jakob Honnegger (aus Dürnten, Kanton Zürich, 1825—1896), der bekannte Kulturhistoriker, Rudolf Kilchsperger (aus Berg bei Trogen, 1826—1873), Balthasar Hunold (aus Oberurnen in Glarus, 1828—1884) und Edmund Dorer-Egloff, ein Sohn Edwards (1831—1890), der sich auch viel mit der spanischen Literatur befaßte, genannt sein.

Dialektdichter.

1. Österreicher, Süd- und Mitteldeutsche.

Franz Stelzhamer wurde am 24. November 1802 als Sohn eines Bauern zu Großpiesenham bei Ried im Innviertel geboren und starb nach unruhigem Leben am 14. Juli 1874 zu Henndorf bei Salzburg. Seine ersten „Lieder in obderennsischer Mundart" erschienen 1837, seine gesammelten „Gedichte" 1855. Ausgewählte Dichtungen, herausgeg. von P. Rosegger, 1884, von Leop. Hörmann, 1912. Vgl. R. Plattensteiner, F. St. (1903), M. Burkhard, F. St. und die oberösterreichische Dialektpoesie (1905), ADB (A. Schlossar). Neben Stelzhamer stehen als österreichische Dialektdichter Karl Adam Kaltenbrunner aus Ems in Oberösterreich (1804—1867), der 1845 „Obderennsische Lieder" und dann noch manche Sammlungen, auch Geschichten herausgab, und der Verfasser des „Mailüftl", Anton Freiherr von Klesheim (aus Peterwardein, 1812—1884). Gedichte in Egerländer Mundart haben wir von J. J. Lorenz (aus Eger, 1807—1860), Gedichte in siebenbürgisch-sächsischer Mundart gab in seinen „Sächsischen Gedichten", die, wie die von Lorenz, erst nach seinem Tode veröffentlicht wurden, Viktor Kästner (aus Kerz, 1828—1857). — **Franz von Kobell**, geb. am 19. Juli 1803 zu München, Professor der Mineralogie daselbst, gest. am 11. November 1882, veröffentlichte seine ersten „Gedichte in oberbayrischer Mundart" 1839—1844, „Gedichte in hochdeutscher und pfälzischer Mundart" 1843, war aber noch bis zum Ende der siebziger Jahre poetisch tätig („Oberbayrische Volksstücke" 1878). So stellt er gewissermaßen die Verbindung zwischen der älteren und neueren Dialektdichtung her. Vgl. Luise v. Kobell, F. v. K. (1884), Haushofer, F. v. Kobell (1884), UZ 1885 I (C. Eisenhart), ADB (ders.). Außer Kobells pfälzischen Gedichten sind noch die von Gottfried Nadler (aus Heidelberg, 1809—1849), „Fröhlich Palz, Gott erhalt's", ziemlich bekannt. — Als die besten älteren schwäbischen Dialektdichter gelten: Friedrich Richter (aus Krailsheim, 1821—1865), der Verfasser von „Drauß' ist alles so prächtig", Eduard Hiller (aus Berg bei Stuttgart, 1818—1902), Gustav Heerbrandt

(aus Reutlingen, 1819—1896), Gottlob Eitle (aus Herzogsweiler bei Freudenstadt, 1820—1872), Kaspar Hagen (aus Bregenz, 1820—1885), Franz Keller (aus Günzburg, 1824—1897), Johann Georg Scheifele (aus Mindelheim, 1825—1880), Hermann Knapp (aus Schwendi bei Laupheim, 1828 bis 1890), Ludwig Egler (aus Hechingen, 1828—1898). Schweizer Dialektdichter neben Corrodi sind: Teodor Meyer-Merian aus Basel (1818—1867), Franz Joseph Schild (aus Grenchen, 1821—1887) und Jakob Mähly, Professor der klassischen Philologie zu Basel (1828—1902). — Von den Elsässern dieser Zeit seien die Straßburger Daniel Hirtz, Vater und Sohn (1804—1893 und 1830—1887), sowie Karl Bernhard (1815—1864) genannt. — Der bekannteste Dichter in Aachener Mundart ist Joseph Müller (1802 bis 1872), der bekannteste Trierer Philipp Laven (1805—1859). — **Friedrich Stoltze** wurde am 21. November 1816 zu Frankfurt a. M. als Sohn des Gastwirtes zum Rebstock geboren und lebte als Schriftsteller und Herausgeber der „Laterne" in seiner Vaterstadt, wo er am 28. März 1891 starb. Seine „Gedichte in Frankfurter Mundart" erschienen gesammelt 1865, dann wieder 1872, Novellen und Erzählungen 1870—1885, Ges. Werke 1892. Vgl. J. Prölß, F. St. und Frankfurt (1904). Nicht zu verachten ist auch der Frankfurter Johann Jakob Fries (1826—1901; „Humoristische Memoiren eines alten Frankfurters", humoristische Balladen usw.). Auch Friedrich Stoltzes Sohn Adolf Stoltze (geb. 1842) ist Dialektdichter. — Nach Thüringen führt uns der Schuhmacher Johann Kaspar Neumann aus Wasungen (1800—1850), dessen „Gedichte in hennebergischer Mundart" L. Storch 1844 herausgab. Außerdem sind hier der Altenburger Friedrich Ullrich („Volksklänge" 1838) und der Koburger Friedrich Hofmann (1813—1888), Redakteur der „Gartenlaube", der eine sehr vielseitige Wirksamkeit entfaltete, zu nennen. — **Anton Sommer** wurde am 11. Dezember 1816 in Rudolstadt geboren, war Theologe, zuletzt Garnisonprediger in seiner Vaterstadt und starb daselbst am 1. Juni 1888. Er gab von 1849—1880 neun Hefte „Bilder und Klänge aus Rudolstadt in Volksmundart" heraus, die dann 1881 in 2 Bänden gesammelt erschienen. Auswahl in „Aus deutschen Gärten" 1920. ADB (Haushalter).

2. Norddeutsche.

Die neuere nieder-(platt-)deutsche Dialektdichtung (vgl. H. K. A. Krüger, Geschichte der niederdeutschen oder plattdeutschen Literatur vom Heliand bis zur Gegenwart, 1913) beginnt mit Friedrich Wilhelm Lyra aus Achelriede in Hannover (1794—1848), Wilhelm Schröder aus Oldendorf bei Stade (1808—1878), dem Verfasser der bekannten „Swinegelgeschichten" und des Schauspiels „Studenten und Lützower", dem Mecklenburger Friedrich Georg Sibeth (1793—1880), dem Verfasser der „Geschicht vun de gollen Weig", der Dithmarscherin Sophie Dethleffs (aus Heide, 1809—1864), die die volkstümliche „Fahrt na de Isenbahn" schrieb, dem Braunschweiger Eduard

Schmelztopf (aus Saalsdorf, 1814—1896), der 1846 seine „Immen" gab, dem Mecklenburger Adolf Quitzow (aus Wismar, 1812—1896), dem Westpreußen August Semrau (1816—1893), dem Hannoveraner J. D. Plate, ps. Lüder Woort (aus Masen bei Hoya, 1816—1902), der 1841 plattdeutsche Fabeln und Erzählungen veröffentlichte, Friedrich Ernst (aus Stendal, 1821 bis 1848) und dem Westfalen Ferdinand Zumbrook (1817—1890), deren Werke zum Teil vor Klaus Groths „Quickborn" liegen. Den Aufschwung aber bringen Groth und Reuter. Neben Reuter der bedeutendste Mecklenburger Dialektdichter ist **John Brinckman**, geb. am 3. Juli 1814 zu Rostock, dort als Student politisch verfolgt, mehrere Jahre in Amerika, dann Privatlehrer in Goldberg, seit 1849 Lehrer an der Realschule zu Güstrow, gest. daselbst am 20. September 1870. Als Lyriker („Vagel Griep, en Doenkenbok", 1859) steht er über Reuter, viel gerühmt wird mit Recht auch sein Roman „Kaspar-Ohm un ick" (1855), der zwar wesentlich nur Jungenstreiche schildert, aber in der Charakteristik sowohl der Menschen wie der Zeit ausgezeichnet ist. Kleinere Werke von Brinckman sind „Dat Brüden geiht um" (Voß un Swinegel, schon 1854) und die Erzählungen „Höger up", „Mottje Spinkus un de Pelz", „De Generalreder", „Peter Lurenz bi Abukir". Nicht den Beifall des „Kaspar-Ohm" hat „Uns Herrgott up Reisen" (1870) gefunden. „Ausgewählte plattdeutsche Schriften" 1890 und 1893, jetzt auch „Werke" (v. O. Weltzien), Nachlaß (auch hochdeutscher) von A. Römer (1904—1908), dazu Quickborn VII, 2. Vgl. W. S., J. B. (1900), A. Römer, J. B., Vortrag, Hamburg o. J., Briefe von Fritz Reuter, Kl. Groth u. J. B., hg. v. W. Meyer (1909), W. Rust, J. B.s hoch- und niederdeutsche Dichtungen (1913), O. Weltzien, Brinckman-Buch (1914), Schmidt, J. B.s Leben und seine Werke (1914), Gb 1897, 4 (Ernst Brandes), ADB (Krause). — **Alwine Wuthenow**, geb. 16. September 1820 als Tochter des Predigers Balthasar in Neukirchen bei Greifswald, 1843 mit dem Bürgermeister W. in Gützkow, späteren Kreisgerichtsrat in Greifswald verheiratet, jahrzehntelang gemütskrank, gest. 8. Januar 1908, ließ ihre plattdeutschen Gedichte „En por Blomen ut Annmariek Schulten ehren Goren" 1857 durch Fritz Reuter herausgegeben. Klaus Groth begrüßte sie aufs wärmste. „Nige Blomen" erschienen 1861, „Hochdeutsche Gedichte" 1862. Neue Ausgabe der plattdeutschen Gedichte von Marx Möller (1906). Vgl. A. Bartels, Klaus Groth und A. W. (Briefe, E VIII), E II (M. Möller). — Als der hervorragendste nächste Nachfolger Klaus Groths muß **Johann Meyer**, geb. am 5. Januar 1829 zu Wilster in Holstein, in Dithmarschen groß geworden, Theolog, Lehrer, Redakteur, zuletzt Direktor der Idiotenanstalt in Kiel, gest. 16. Oktober 1904, gelten. Er gab 1858/59 „Ditbmarscher Gedichte", in zweiter und dritter Auflage (1886) „Plattdeutsche Gedichte in Ditbmarscher Mundart" heraus, in denen Lieder und Balladen von wirklich poetischem Gehalt enthalten sind, mag auch die Abhängigkeit von Klaus Groth nicht zu verkennen sein, und schrieb sehr beliebte plattdeutsche Volksstücke. Ges. Werke

1906. Vgl. Dr. J. Heinemann, J. M. (1899). — Weiter wären von plattdeutschen Dichtern etwa noch zu erwähnen: Marie Mindermann (aus Bremen, 1888—1882), deren „Plattdeutsche Gedichte" 1860 erschienen, Ferdinand Weber, Professor in Kiel (1812—1860), dessen Gedichte Klaus Groth herausgab, Ferdinand Westhoff (aus der Nähe von Münster i. W., 1812—1870), die Gebrüder Friedrich und Karl Eggers aus Rostock (1819—1873 und 1826—1900), die 1875 „Tremsen, Gedichte in plattdeutscher Mundart" veröffentlichten, Auguste Zinck (aus Rostock, 1821—1895), die auch Lustspiele schuf, Karl Löffler aus Berlin (1821—1874), der sich „de olle Nümärker" nannte und plattdeutsche Dorfgeschichten schrieb, die Schleswig-Holsteiner Emanuel Gurlitt (aus Altona, 1826—1876), Johann Friedrich Dücker (aus Averlak im Süderdithmarschen), Joachim Mähl aus Niendorf bei Pinneberg (1827—1909), der den „Reineke Vos" umdichtete und den „Don Quixote" ins Plattdeutsche übersetzte, Paul Trede aus Brockdorf in der Wilstermarsch (1829—1908), vor allem Erzähler, Theodor Piening aus Meldorf in Dithmarschen (1831—1906), derber Humorist, den noch Hebbel besprochen hat, die Ostfriesen Fooke Hoissen Müller (aus Aurich, 1798—1856), Verfasser des Epos „Tiark Allena", und Enno Hektor (aus Dornum, 1820—1874), auch Dramatiker, der Oldenburger Theodor Dirks (1816—1902), die Bremer Wilhelm Rocco (1819—1897), und Heinrich Goltermann (1823—1899). — **Friedrich Wilhelm Grimme** aus Assinghausen im Sauerland, geb. am 25. Dezember 1827, Gymnasiallehrer, zuletzt Direktor in Heiligenstadt, gest. am 3. April 1887 zu Münster i. W., hat „Schwänke und Gedichte in sauerländischer Mundart" (seit 1858), Erzählungen und Novellen aus dem westfälischen Volksleben („Schlichte Leute" 1868/69) und Dialektlustspiele veröffentlicht. Er ist Meister in der kleinen Erzählung. Ausgew. Werke, 3 Bde., hg. v. W. Uhlmann-Bixterheide 1920. Vgl. Freiligrath, Brief an W. Rauschenbach v. 30. Dez. 1874.

5. Die Münchner

Genies und große Talente gehen ihren eigenen Weg; die Schulen gehen mit der Zeit. So kommen wir nun zu den Münchnern.

Es ist eine jetzt zur Genüge bekannte Tatsache, daß die Münchner Dichterschule eigentlich in Berlin entstanden ist, und zwar in dem Hause des Kunsthistorikers und Dichters Franz Kugler, dem Emanuel Geibel schon als Student nahestand, und in dem Eichendorff, Fontane, Paul Heyse, der Kuglers Schwiegersohn wurde, und Roquette, auch Storm verkehrten, von einer Anzahl unbedeutenderer Dichter und von Künstlern und Kunsthistorikern, wie Friedrich Eggers, abgesehen. Wenn man will, kann man auch den „Tunnel über der Spree", die damalige Berliner Dichtergesellschaft, als die ursprüngliche Heimat der Münchner betrachten, obwohl in ihm auch Männer anderer Art, „Reaktionspoeten", wie Louis Schneider und George Hesekiel, und Realisten, wie Scherenberg und der junge Fontane, saßen. Den ihnen eigentümlichen verwandtschaftlichen Zug zur bildenden Kunst haben die Münchner ohne Zweifel aus dem Hause Kuglers mit hinweggenommen, so sicher er auch seine innere Ursache hat, und er ist dann auf dem Boden der Isarstadt immer stärker hervorgetreten; die Schulgewohnheiten, die die Münchner länger als irgendein Dichtergeschlecht festgehalten haben, entstammen dem Tunnel, aus ihm ist das „Krokodil" geschlüpft.

Geistig wurde jedoch die Dichterschule weder in Berlin noch in München geboren, da ist ganz Deutschland ihre Heimat. Als ihre geistigen Väter kann man außer Platen (für die Form) und dem alten Romantiker Eichendorff Emanuel Geibel, dessen berühmte erste Gedichtsammlung, Kuglers Gattin gewidmet, 1840 hervortrat, und Gottfried Kinkel betrachten, dessen „Gedichte" 1843 und dessen „Otto der Schütz" 1846 erschienen, und der darum nicht aufhörte, als Dichter in Deutschland zu wirken, weil er ins Ausland fliehen mußte. Gewissermaßen als die dieser ganzen Richtung heroldartig voranschreitende jugendliche Idealgestalt ist der früh gestorbene echte Romantiker Graf Moritz Strachwitz anzusehen,

dessen Gast Geibel 1844 war, und der namentlich als Balladendichter für die Berliner und Münchner vorbildlich blieb. Auch Dichtungen wie Zedlitzens „Waldfräulein" (1843) und die Epen von Viktor von Strauß wären etwa noch heranzuziehen, um den Geist der neuen Poesie zu kennzeichnen, die vor allem (trotzdem daß Kinkel Revolutionär ward) als bewußte Opposition zu der liberalen, freigeistigen Tendenzpoesie auftrat und darum teils gläubig, aufdringlich gläubig, also von der entgegengesetzten Tendenz beseelt, teils tendenzlos war und das l'art pour l'art auf ihre Fahne schrieb. Man hat sie einfach als Neuromantik bezeichnet, und der Name paßt im ganzen, da man sich überall vom jungdeutschen „Geist" einer romantischen „Schönheit" zuwandte, die zwar dem Zeitgeiste genehm, aber leider nur selten wurzelecht, durchweg eklektisch war. Das erste erfolgreiche Werk der neuen Richtung war Oskar v. Redwitzens „Amaranth" (1849), als katholisches Tendenzwerk natürlich den Berliner Münchnern verhaßt, künstlerisch aber ganz sicher aus ihrem Geiste geboren, von einem verwandten Talent geschaffen, das sich denn auch wirklich ganz im Sinne der Münchner entwickelte. An die „Amaranth", aber auch an die letzten Dichtungen Eichendorffs und die Spätromane der Gräfin Hahn-Hahn schließt sich die katholisch-konfessionelle Dichtung an, die zum Teil in das Fahrwasser des während der fünfziger Jahre in Deutschland entstehenden Ultramontanismus geriet, hier und da aber doch auch unbefangener blieb. Es seien hier die Namen Leberecht Dreves, Maria Lenzen, Wilhelm Molitor und Joseph Pape genannt. Das protestantische Norddeutschland lieferte außer teilweise vortrefflichen frommen Erzählungen, die schon erwähnt wurden, auch etwas gläubige Poesie, zeigte sich aber doch im ganzen weltlich gesinnt, und so erschien als Gegengift gegen die „Amaranth" 1851 „Waldmeisters Brautfahrt" von Otto Roquette; in demselben Jahre traten Bodenstedts „Lieder des Mirza Schaffy" hervor, auch ein Gegengift gegen die „Amaranth" und in der schwülsten Zeit der Reaktion immerhin etwas wie ein frischer Luftzug. Und darauf kam die ganze Flut der Wald-, Blumen-, Märchen- und Spielmannsdichtung, von deren Vertretern ich nur Adolf Böttger („Hyacinth und Liliade" schon

1849), Moritz Horn, Katharina Diez, Marie Petersen, Wolfgang Müller (von Königswinter) Gustav zu Putlitz, August Becker und Julius Rodenberg nenne, die zum Teil dann aber auch Wertvolleres geschrieben haben. Scheffels „Trompeter", der auch hierher gehört, folgte 1854. Inzwischen war Geibel (1852) nach München berufen worden, Grosse kam in demselben Jahre, Bodenstedt und Heyse folgten 1854, 1855 erschien Schack, und so fand sich die Münchner Schule allmählich zusammen.

Wenn es das Kennzeichen des Sturmes und Dranges ist, daß man in heftigster Weise gegen die poetischen Vorgänger und die Zeitgenossen, die nicht an dem gleichen Strange ziehen, auftritt und nicht bloß eine neue Kunst oder doch Kunstrichtung, sondern auch neue Lebensformen heraufzuführen vermeint, so sind die Münchner, wenigstens die jüngeren, sicher Stürmer und Dränger gewesen, wenn sich auch ihr Sturm und Drang nicht gerade auf Münchner Boden, sondern zum Teil schon früher, für Heyse und Genossen z. B. in Berlin, für Roquette und Grosse in Halle abspielte und niemals plebejische Formen annahm, wie der von 1770 und der von 1890, vielmehr wesentlich nur eine ästhetische Unruhe unter dem übermächtigen Eindrucke aller hervorragenden Erscheinungen der Weltliteratur war. Ein gutes Teil des äußerlichen Sturmes und Dranges wurde übrigens auch noch mit in die Isarstadt gebracht und kam dort zur Blüte. Charakteristisch für die Münchner ist vor allem, daß sie sich durchaus als Künstler fühlen, im Gegensatz zum Philister, aber auch zum jungdeutschen Publizisten, und freilich auch wohl in der dunklen Empfindung, daß der Poet durch den Anschluß an die Jünger der bildenden Künste im wirklichen Leben nur gewinnen könne, daß Künstler immer noch etwas, Dichter gar nichts sei. So wurden die Sammetröcke und Kalabreser der Maler und der Bildhauer auch für die Dichter Mode, und selbst das Haupt des Kreises verschmähte sie nicht, marschierte dahin „halb Minstrel, halb Landsknecht", wie Hans Hopfen sagt. Doch das ist nur eine charakteristische Kleinigkeit. Was die Münchner vor allem zur bildenden Kunst zog, war nicht das genialische Wesen ihrer Vertreter, sondern die in dem Talent der meisten begründete Richtung

auf die formale Schönheit, die von der Neuromantik zum Neuklassizismus und zu einem einseitigen Schönheitskultus, u. a. zu etwas führte, was man „Italomanie“ nennen könnte. Hier liegt sowohl ihre besondere Bedeutung, als die Ursache ihres Versinkens in Formalismus und Akademismus, der Abwendung ihrer Poesie vom Leben oder doch seinen größten und schwersten Problemen. Die Münchner haben, ebenso wie ihre Antipoden, die Jungdeutschen, als Poeten nie eine irdische Heimat (auch Italien ist das doch nicht) gehabt, sich trotz ihrer unzweifelhaft nationalen Gesinnung nie als Glieder des Volks gefühlt, sondern für die Kunst stets sozusagen ein Zwischenreich zwischen Himmel und Erde beansprucht und sind darum all der Güter, die der Dichter so gut wie jeder andere der Erde abzuringen hat, die er nicht von früheren Meistern erben kann, und auf denen seine Bedeutung zuletzt doch beruht, verlustig gegangen. Nie hat sich der Grundsatz l'art pour l'art, mag er auch von den Münchnern nicht übertrieben worden sein, unheilvoller erwiesen als bei ihnen. In etwas entschuldigt sie ihre Stellung als „Fremde“ in der Kunststadt München, aber das schlimme ist, daß sie nie empfanden, was ihnen abging, daß sie, nachdem ihr Sturm und Drang sehr schnell vorübergegangen war, die einzig wahre Poesie zu haben glaubten. Trotz ihres Schönheitsdienstes, ihres Strebens nach reiner Poesie unterließen die Münchner nicht, den Kampf gegen die ihnen feindlichen und unsympathischen Richtungen mit den hergebrachten Waffen zu führen, und als Schützlinge eines Königs und Schutzverwandte Cottas und der „Allgemeinen Zeitung“ verfügten sie über eine große Macht, so daß sie bald zu Herrschern auf dem Gebiete der Literatur wurden, zumal da ihnen die von Freytag und kritisch von Julian Schmidt vertretene Richtung, die zwar andere, realistische Tendenzen, aber dieselben Gegner hatte, zu Hilfe kam. An Gutzkow, mit dem freilich schwer auszukommen war, haben sich die Münchner oft genug gerieben, und zu Hebbel haben sie sich im allgemeinen nicht anders gestellt als Auerbach und Genossen, die ihn, und sie wußten wohl, warum, nicht vertragen konnten; sie haben ihn gefürchtet, gehaßt und verfolgt, obwohl er ihnen gewiß nicht zu nahe getreten ist, wenn er auch an

ihren hübschen Sachen nicht gerade viel Freude gehabt haben wird. Paul Heyse darf den Ruhm für sich in Anspruch nehmen, eine ungünstige Kritik der reifsten Gedichtsammlung Hebbels geschrieben zu haben; von ihm stammt auch das famose Epigramm von der „gärenden Phantasie, die unter dem Eise brütet", das man früher immer zitierte, wenn man von Hebbel nichts kannte. Nun, einem „Dichter der formalen Schönheit", wie Paul Heyse, mochte leicht entgehen, daß zur geistigen Bewältigung der heutigen Weltzustände die zersetzende Reflexion leider ebenso nötig war, wie zu ihrer Darstellung eine so gewaltige Naturkraft wie die Hebbels, auch daß der Dichter nach und nach die Ausgleichung und eine Schönheit erreichte, die freilich nicht so zutage liegt, wie die der Münchner. Man brauchte diese Dinge gar nicht zu erwähnen, wenn sie nicht wirklich charakteristisch für die Münchner wären. Wer wollte leugnen, daß es gute Gesellen waren? Aber sie sind trotz ihrer „idealen" Bestrebungen, eben weil sie nicht fest in Heimat und Volkstum und nicht im Leben wurzelten, immer mit dem Strom gezogen und haben vor dem Erfolg übergroßen Respekt gehabt, so großen, daß sie, als sich später schlechte Elemente in Deutschland seiner bemächtigten, zum Teil selbst mit diesen auskamen. Hebbel und Gutzkow haben sie angegriffen, Lindau und Blumenthal, soviel ich weiß, nicht. Um 1860 herum, das behaupte ich der seit dem Ausgang des vorigen Jahrhunderts herrschenden Meinung entgegen, hatten die Münchner volles Lebensrecht; sie brachten die Poesie, die das deutsche Bürgertum brauchte, um sich in seiner Haut und in seinem Hause behaglich zu fühlen, sie standen auf der Höhe der deutschen Kultur und gaben dieser nach der poetischen Seite hin die Form — was eigentlich keine literarische Richtung vor ihnen vermocht hatte, nicht einmal die klassische Dichtung, die auf ausgewählte Kreise beschränkt geblieben war. Kein Geringerer als Karl Goedeke hat dies übrigens anerkannt, indem er hervorhob, daß seit der Reformation keine Poesie einen so festen Boden im deutschen Volke gewonnen habe wie die der Münchner; nur hätte er dies „Volk" als das charakterisieren sollen, was es war, nämlich die ungeheuer angeschwollene Masse der Gebildeten. Mit welchen Mitteln aber

die Münchner das einmütige Wohlgefallen der Gebildeten errangen, wird eine kurze Betrachtung der hervorragendsten Dichter lehren.

Emanuel Geibel hat ein Viertlejahrhundert lang als der größte deutsche Dichter seiner Zeit gegolten und hatte auch als „Herold des nationalen Gedankens" eine hervorragende Stellung verdient. Heute ist nicht mehr viel von ihm die Rede, er gehörte eben zu den Dichtern, die vor allem die Sprecher ihrer Zeit sind und daher, sobald eine neue Zeit kommt, von anderen abgelöst werden. Eine genaue Durchsicht von Geibels Werken wird ergeben, daß wenig oder nichts von ihm den höchsten Ansprüchen genügt, obwohl andererseits nicht zu verkennen ist, daß der Dichter an der Ausbildung seines beschränkten Talents unaufhörlich gearbeitet und in der Tat eine größere Mannigfaltigkeit der Stoffe wie die vollständige Beherrschung der äußeren Form erreicht hat. Die elementare Kraft und das feine Gefühl für innere Form kann man sich aber nicht geben, und so finde ich bei Geibel kaum ein spezifisch lyrisches Gedicht, nicht einmal einen ganz eigenen Ton, wohl aber, zumal in der ersten Sammlung, die Töne aller bedeutenden Vorgänger Geibels, ja selbst ihre Erfindungen, wie z. B. die Lotosblume Heines. Und Eklektiker ist der Dichter sein Leben lang geblieben. Als ihm ganz eigen erscheint nur jene rührselige Rhetorik, die Gedichte wie „O rühret, rühret nicht daran", „Wenn sich zwei Herzen scheiden", „Sie redeten ihr zu, er liebt dich nicht", zu dem Entzücken der weitesten Kreise gemacht hat. In seiner späteren Dichtung ist diese Rührseligkeit allerdings echte Resignation, der Dichter überhaupt männlicher geworden, namentlich auch durch die Berührung mit der Geschichte; doch kann ich selbst die Bewunderung für den „Tod des Tiberius", in dem Geibel nach einem unserer neueren Lyriker (Karl Busse) „eine sonst nur dem Genie vorbehaltene Höhe" erreicht haben soll, nicht teilen. Die Geschichte mit dem Zepter, das der kranke Tiberius aus dem Fenster wirft und der germanische Legionssoldat, der Christus hat sterben sehen, aufhebt — sie soll den Übergang der Weltherrschaft von den Römern zu den Germanen und den einstigen Sieg des Christentums symbolisieren — ist mir zu gemacht, ein bloßer Einfall, ein Blender, der an die Concetti der alten aka-

demischen Kunst erinnert. Über die Dramen Geibels braucht man kein Wort zu verlieren, wirklich Dramatisches ist ja nicht darin. Stellt sich aber das poetische Verdienst Geibels heute als nicht so bedeutend dar, wie man in Hinblick auf die von dem Dichter so lange eingenommene Stellung annehmen sollte, so ist doch die ihm bei Lebzeiten dargebrachte Verehrung und Bewunderung wohl verständlich. Geibel ist der letzte deutsche Dichter, der mit Glück eine Art hohenpriesterlicher Würde zu bewahren wußte, seine Poesie ist in jeder Beziehung rein und vornehm, und als Herold des nationalen Gedankens hat er, wie gesagt, nicht seinesgleichen. So war er zum Haupte einer Schule wie berufen, so konnte er die weitesten Kreise eines nach klingender und empfindungsvoller Poesie verlangenden Bürgertums gewinnen, so konnte er namentlich die Jugend, die weibliche wie die männliche, fesseln und begeistern. Er hat somit nicht umsonst gelebt, und eine bedeutende geschichtliche Stellung wird ihm bleiben, auch wenn man seine Werke nicht mehr genießt.

Auf die kleineren Talente der Zeit ist Geibel von unermeßlichem Einfluß gewesen, man kann Dutzende von „Geibelianern" zählen, denen sowohl sein Pathos wie seine rührselige Rhetorik nicht übel gelingt. Vor allem sind die protestantischen geistlichen und frommen Dichter (mit Ausnahme etwa von Viktor von Strauß) und dann die patriotischen Dichter von Geibel bestimmt. Ich erwähne zunächst Karl Gerok und Emil Rittershaus, die beide, da sie wesentlich Rhetoriker sind, ziemlich unverdient zu hohem Rufe gelangten. Dasselbe gilt von zwei anderen, hier passend anzuschließenden deutschen „Familienpoeten", von Julius Sturm und Albert Traeger, obgleich sie sich schlichter geben. Selbständiger sind der schon ältere Julius Hammer und der frühverstorbene Wuppertaler Adolf Schults, von deren Dichtungen doch manches als gute Hauspoesie zu gelten hat. Der bedeutendste Lyriker der Wuppertaler, zu denen auch Rittershaus gehört, war Karl Siebel. Durch seine patriotische Lyrik hat später Ernst Scherenberg, ein Neffe Christian Friedrichs, national gewirkt.

Als zweites Haupt der Münchner hat man immer Paul Heyse angesehen, ja gerade ihn als Typus des Münchner Dichters

aufgefaßt und, als die Herrschaft der Schule zusammenbrach, die volle Schale naturalistischen Zornes auf sein Haupt entleert. Karl Bleibtreu wandte auf ihn das von Karl II. Stuart gebrauchte Wort an: „Er sagte nie ein unschönes Wort und tat nie eine schöne Tat" (wobei man, nebenbei bemerkt, nur an dichterische, nicht menschliche Taten denken darf), und später hat Wilhelm Weigand, viel ernster zu nehmen als Bleibtreu, Heyse sehr scharf und ungünstig charakterisiert. Ich setze die kurze Charakteristik hierher: „Männer wie Paul Heyse sind bei aller Begabung fast nie das Glück einer Literatur, ja eher ein Unglück zu nennen, insofern sie als Pfleger eines gealterten, engen Geschmacks die Bildung neuer Formen mit neuem Gehalt verhindern. Sie sind geborene Epigonen: die Schönheit der übernommenen Form wird zur charakterlosen Glätte, die Pflege des Idealen zur Feigheit vor den schrecklichen Seiten und Problemen des Lebens, die bewußte Künstlerschaft zu seichtem Epikureertum, und ehe man sich versieht, ist auch die Manier da, mag sie sich auch nur, wie bei Heyse, in einer süßlichen Form äußern. Ich frage alle aufs Gewissen, ob sie je bei der Lektüre dieses zu fruchtbaren Schriftstellers einen tiefen unerwarteten Schauer des Göttlichen, einen plötzlichen ungeahnten Einblick in das unermeßliche Reich der Schönheit genossen haben. Da redet man sich dann billigerweise mit der Vornehmheit heraus, obwohl ja gerade jenes rastlose Produzieren, jenes Etwasseinwollen, was man nicht ist, zum Beispiel Dramatiker, durchaus plebejisch genannt werden muß. Auch als Prosaiker hat Heyse nie die ruhige Meisterschaft eines Goethe oder Gottfried Keller erreicht, deren Größe sich gerade darin offenbart, daß sie als große Herren der Sprache auch hier und da eine Nachlässigkeit wagen dürfen, was nicht besagen will, daß sie je schlecht schreiben, wie es Heyse bisweilen tat. Wir bedürfen der Dichter für Männer; ein Schriftsteller, der Liebling der heutigen Frauen und nur der Frauen ist, kann nie zu den großen Meistern gehören." Daran ist gewiß viel Wahres, dennoch unterschreibe ich das Urteil nicht: eng war der Geschmack der Münchner wohl, aber gealtert erscheint er doch erst heute; als Heyse auftrat, war er zeitgemäß. Von der schrecklichen Seite und den Problemen des Lebens

haben sich die Münchner und auch Heyse, wenigstens im Laufe ihrer späteren Entwicklung, nicht ganz ferngehalten, sie haben sie nur durchweg in einer uns unangemessen erscheinenden Weise behandelt; man könnte in Heyses Novellen, so stark das Erotische in ihnen hervortritt, doch vielleicht eine ganze Reihe von Problemen nachweisen, die auch der modernen Kunst „liegen", keins freilich ist mit dem Ernst und der Gründlichkeit entwickelt, die uns heute, wo wir eine viel engere Verbindung von Kunst und Leben wollen, notwendig erscheinen. Dem Talent Heyses fehlt eben wie dem Geibels das Elementare, seine Kunstanschauung dringt nicht in die Tiefe, und so geht seiner Dichtung die Größe ab. Vielleicht spricht da bei Heyse mit, daß er Halbjude war. Aber das künstlerische Streben ist bei Heyse so wenig wie bei Geibel zu verkennen, er schafft keineswegs ins Blaue hinein, und da er nicht auf das Lyrische beschränkt, vor allem Epiker ist, kommt er weiter und gibt in der Tat ein Bild der Welt, das bei aller Beschränktheit doch zu fesseln vermag. Kann man Theodor Storm mit einem der großen holländischen Landschafter, Ruysdael oder Hobbema, vergleichen, so kann man bei Heyse an einen jener virtuosen Gesellschaftsmaler, etwa Terborch oder Mieris erinnern, die ja auch ihre Liebhaber haben, und nicht bloß wegen ihrer wunderbaren Stoffmalerei. Eine Kunst für Liebhaber, das ist auch Paul Heyses Kunst; dennoch glaube ich, daß er, obgleich es mit ihm dann bergab ging, das Jüdische in ihm immer mehr hervortrat, mit einer Anzahl seiner Werke, mit seinen besten Novellen bei den „Genießern" noch lange lebendig bleiben wird.

Das dritte Haupt der Münchner Schule, Graf Schack, der, wie er nicht zum „Krokodil" gehörte, immer auch ein wenig im Hintergrunde der Literatur stehen geblieben ist, kann viel kürzer abgetan werden als Geibel und Heyse. Er ist als Poet wie als Persönlichkeit schwächer als sie, überragt sie aber an weltmännischer Bildung und erscheint als einer der in der deutschen Literatur nicht häufigen Dichter, deren Dichtung stofflich einen Zug in die Weite, einen internationalen Zug hat. Noch mehr Eklektiker als Geibel, noch mehr Formenmensch als Heyse, hat er auf das deutsche Volk

kaum irgendwelche Wirkung gewonnen, da diesem ja — man kann „leider“ sagen — die romanische Formfreude, die wohl zu Schack hätte ziehen können, abgeht. Schack verwandte Naturen, Gelehrte und Akademiker wie er, sind Ferdinand Gregorovius und Hermann Grimm, beide zwar keine Münchner, aber doch in mancherlei Beziehung zu ihnen, auch „Italomanen“.

Eine Art Sonderstellung in dem Münchner Bunde haben stets Bodenstedt und Scheffel eingenommen, so unleugbar auch ihre nahe Verwandtschaft mit den Münchnern war. Scheffel habe ich bereits charakterisiert, Friedrich Bodenstedt war eigentlich nur Formtalent, weswegen er denn auch an jeder größeren Aufgabe scheiterte. Auch seine „Lieder des Mirza Schaffy“ verdienen ihren Ruhm nicht, obwohl sie für ihre Zeit schon eine gewisse Bedeutung hatten; liest man sie heute, so erstaunt man über ihre lyrische und geistige Armseligkeit. Immerhin haben sie Munterkeit und Frische, und die sind es gewesen, die ihnen im Bunde mit der Polemik gegen das Pfaffentum und ihrer Predigt heitern Lebensgenusses den großen Leserkreis verschafft haben. Man kann Bodenstedt den Horaz der deutschen Bourgeoisie nennen.

Von den übrigen Münchnern ist zuerst Julius Grosse zu erwähnen. Er hat eine unablässig tätige Phantasie, die fast an die seines Thüringer Landsmannes Otto Ludwig erinnert, und ist darum ein gewaltiger Stofferoberer; das Leben wird ihm zur Dichtung und die Dichtung zum Leben. Geschätzt zu werden verdient namentlich seine Lyrik, die unbedingt eigenen Klang, echten Schwung und Stimmungsfülle besitzt, doch sind auch einzelne seiner epischen Dichtungen nach Erfindung und Ausführung den besten Werken der Münchner hinzuzuzählen, und seine Dramen haben sicherlich mehr theatralisches Leben und Feuer als die Geibels, Schacks und Heyses. — Hermann Lingg, den Geibel bekanntlich in die Literatur einführte, geht nicht ganz in den Münchner Schulrahmen, er war ja auch kein Eingewanderter, sondern ein bayrischer Schwabe. Von seinen geschichtlichen Dichtungen, die die Geibels an elementarer Gewalt übertreffen, wie von seiner Lyrik wird manches bleiben. Auf Jungmünchen, die Leuthold und Hopfen, Dahn und Hertz, Wil-

brandt und Jensen, muß ich in anderem Zusammenhange kommen. Die Eingeborenen Hermann v. Schmid (aus dem ehemalig bayrischen Innviertel), Karl v. Heigel und Heinrich v. Reder kann man wieder nicht ohne weiteres zur Schule rechnen, wohl aber Redwitz und Roquette und manche andere Dichter, die nie nach München gekommen sind.

Als ihr Verdienst haben die Münchner die Wiedererhebung des Reinmenschlichen zum Gegenstand der Poesie — im Gegensatz zu der Tendenzdichtung des Jungen Deutschlands —, die Pflege der Weltliteratur im Goethischen Sinne (Heyse-Geibel: Spanisches Liederbuch; Geibel-Schack: Romanzero der Spanier und Portugiesen; Geibel-Leuthold: Fünf Bücher französischer Lyrik; Geibel: Klassisches Liederbuch; Heyse: Italienisches Liederbuch, Giusti, Leopardi, Foscolo; Schack: Spanisches Theater, Firdusi usw.; Bodenstedt: Puschkin, Lermontow, Shakespeares Sonette, Hafis usw.) und für einzelne Genossen (Scheffel, W. Hertz) noch besonders die Ausbildung einer gesunden deutschen Neuromantik auf dem Boden der Germanistik in Anspruch genommen, alles gewiß nicht mit Unrecht. Dabei haben sie aber die tieferen geistigen Bewegungen ihrer Zeit mit Ausnahme der nationalen Einigungsbestrebungen im allgemeinen übersehen, die Abgründe der Menschennatur und die sozialen Schäden nicht sehen wollen, bei aller stofflichen Ausbreitung im ganzen mit den überlieferten Formen der klassischen Dichtung gearbeitet. Die Genies ihrer Zeit, Hebbel, Ludwig, auch Wagner blieben ihnen fremd und unheimlich, obwohl Heyse doch Ludwigs „Zwischen Himmel und Erde“ gepriesen hat, ihre Poesie war, wenn auch nicht durchweg und namentlich zu Anfange nicht konventionell und akademisch, doch wesentlich eine Poesie des guten Geschmacks und der stilisierten Schönheit. So ist sie in neuerer Zeit fast allgemein als Salonpoesie und Atelierkunst charakterisiert worden, und jedenfalls merkt man fast allen Münchnern an, daß ihnen die Kunst doch eher ein geistreiches Spiel war, das zu Büchern und Gemälden führt, als die oft bittere Notwendigkeit, sich mit der Welt gestaltend auseinanderzusetzen. Aber war auch ihr Talent nicht gemacht, in die Tiefe zu gehen, die Zeitgenossen wollten das gar nicht, sie faßten

die Kunst als Schmuck des Lebens, als Erholung von der Arbeit, kurz, als eine recht angenehme Sache auf und verdammten alles, was sie an den bittern Ernst, an die unter der schimmernden Oberfläche verborgenen Abgründe erinnerte. Man kann die Periode vor 1870 recht gut mit der vor der französischen Revolution vergleichen, nur daß das deutsche Bürgertum der Noblesse des ancien régime natürlich im Guten und Bösen nicht gleichkam; aber wie diese die große Revolution nicht sah und an ein anbrechendes goldenes Zeitalter der Freiheit und Humanität glaubte, so erwartete die deutsche Gesellschaft alles Heil von dem bevorstehenden Sieg der liberalen und nationalen Ideen und freute sich, unter den Segnungen der Industrie des bisher in Deutschland üblichen knappen Zuschnitts der Lebensführung endlich ledig, seines Lebens. Noch ruhten die sozialen Fragen im Zeitenschoße, trotzdem, daß die Kluft zwischen Besitzenden und Besitzlosen, zwischen Gebildeten und Ungebildeten immer größer wurde, trotz Lassalle, der eben nur eine interessante Erscheinung war; noch waren freilich auch das neumodische Protzentum und die wilde Genußsucht erst in der Entwicklung, die alte freie humane Bildung hielt noch vor. Es war, wie gesagt, ein schöner Abend der alten deutschen Kultur, ein prächtiger Herbsttag vor Einbruch der Herbststürme, und das damalige deutsche Dichtergeschlecht, eben die Münchner, hat ihn genossen und uns ein Bild von ihm hinterlassen, das uns, die wir in einer viel schwereren Zeit stehen, wohl mit Neid und Wehmut erfüllen kann. Wir sollten aber doch nicht ungerecht darüber werden. Kein Volk, keine Zeit bringt lauter Titanen hervor, und der feingebildete Vertreter einer Bildungskunst, einer Kulturpoesie ist doch auch nicht zu verachten. Damit sollen die Sünden der Münchner, vor allem ihre Furcht vor dem wahrhaft Großen und Bedeutenden, ihr allzu eifriges Streben nach dem Erfolg nicht entschuldigt sein, wir wollen nur nicht vergessen, daß sie die deutsche Dichtung doch im ganzen auf der Höhe der Kultur erhalten haben und Künstler waren. Daß es eine alte, wenn nicht dem Untergang geweihte, doch unzweifelhaft mit neuem Geist zu durchdringende Kultur war, ist nicht ihre Schuld.

Die Neuromantiker.

Johann **Gottfried Kinkel** wurde am 11. August 1815 zu Oberkassel bei Bonn als Sohn eines Pfarrers geboren und studierte in Bonn und Berlin auch Theologie. Seit 1837 in Bonn als Privatdozent für Theologie, im besonderen Kirchengeschichte habilitiert, glitt er dann, seit 1843 mit der geschiedenen Frau Johanna Matthieux, geb. Mockel (1810—1858) verheiratet, langsam zur Kunstgeschichte hinüber und wurde 1846 zum außerordentlichen Professor der Kunst- und Kulturgeschichte ernannt. 1848 Mitglied der preußischen Nationalversammlung, schloß er sich der republikanischen Partei an und nahm an der Erstürmung des Zeughauses in Siegburg und am badisch-pfälzischen Aufstande teil. Verwundet und gefangen, wurde er zu lebenslänglichem Zuchthaus verurteilt, aber im November 1850 durch den Studenten Karl Schurz aus Spandau befreit und fand in England Anstellung. Nachdem er 1858 seine Frau durch Selbstmord verloren, nahm er 1866 einen Ruf als Professor der Kunstgeschichte am Polytechnikum in Zürich an und starb daselbst am 12. November 1882. Seine ersten „Gedichte", die eigenes, auch religiöses Leben offenbaren, erschienen 1843, eine zweite Sammlung 1868, die frische epische Dichtung „Otto der Schütz" 1846, eine weitere, reifere „Der Grobschmied von Antwerpen" 1872, nach seinem Tode noch „Tanagra, Idyll aus Griechenland". Außerdem hat Kinkel zwei Dramen, „König Lothar von Lothringen" und „Nimrod", und mit seiner Frau zusammen „Erzählungen" herausgegeben, von denen die aus dem rheinischen Leben „Margret" mit Recht hervorgehoben wird. Um sich in der deutschen Dichtung einen dauernden Platz zu schaffen, war Kinkel freilich eine zu weiche Natur. Johanna Kinkel, die sich im November 1858 in London aus dem Fenster stürzte, hat allein noch das Familienbild „Hans Ibeles in London" gegeben. Vgl. A. Strodtmann, G. K. (1850), M. v. Meysenbug, Memoiren einer Idealistin (1876), O. Henne am Rhyn, G. K. (1883), W. Lübke, Lebenserinnerungen (1893), J. Joesten, Literarisches Leben am Rhein (1899) und G. K. (1904), H. Poschinger, G. K.s Haft (1901), K. Schurz, Lebenserinnerungen (1906), Gustav Noll, Otto der Schütz in der Literatur (1906), M. Bollert, G. K.s Kämpfe um Beruf und Weltanschauung bis zur Revolution (1914), E. Enders, G. K. im Kreise seiner Kölner Jugendfreunde (1913), M. Bollert, F. Freiligrath und G. K. (1916), Jakob Burckhardt, Briefe an G. u. J. Kinkel, hg. v. Rud. Meyer-Kraemer (1921), und Deutsche Revue 1901/2 (Joh. Kinkel von A. v. Asten-Kinkel), PI 155 (M. Bollert). — **Oskar** Freiherr **von Redwitz-Schmölz**, geb. am 28. Juni 1823 zu Lichtenau in Mittelfranken, Jurist, später kurze Zeit Professor der Ästhetik zu Wien, seit 1872 zu Meran wohnhaft, gest. am 6. Juli 1891 in der Heilanstalt St. Gilgenberg bei Bayreuth, gelangte durch seine der Stimmung der Zeit entgegenkommende epische Dichtung „Amaranth" (1849) zu großem Rufe. Die Dichtung, formell sehr mannigfaltig, die epische Erzählung durch Lyrik

unterbrochen, ist sorgfältig gearbeitet und nicht ohne Stimmungsreize, freilich konventionell-romantisch, psychologisch schwach, teilweise auch süßlich-sentimental und falsch naiv, dabei tendenziös. Redwitz hatte nur ein kleines lyrisches Talent, und alles, was er später versucht hat, ist im ganzen mißlungen. Für sein „Märchen vom Waldbächlein und Tannenbaum" (1850) und das Trauerspiel „Sieglinde" (1853) hat man das stets zugegeben, dagegen von dem Drama „Thomas Morus" (1856) an einen Aufschwung datiert. Doch was ist sein beliebtestes, oft gespieltes Stück, die „Philippine Welser" (1859), anders als eine Birch-Pfeifferiade, mit einigem poetischen Sprachschaum aufgestutzt? Spätere Dramen sind „Der Zunftmeister von Nürnberg" (1860) und „Der Doge von Venedig" (1863). Der Roman „Hermann Stark" (1869), der deutsches Leben darstellen wollte und wenigstens bewies, daß sich R. von der katholisierenden Richtung der deutschen Literatur gelöst hatte, bringt es nirgends zu fester Gestaltung und erinnert an die Marlitt. Nicht besser sind die späteren Romane. Gelobt worden, aus patriotischen Gründen, sind das in Sonetten abgefaßte „Lied vom neuen deutschen Reich" (1871) und die epische Dichtung „Odilo" (1878). Vgl. B. Lips, O. v. R. als Dichter der „Amaranth" (1908), Gb 1888,1. — Ein Redwitz verwandtes Talent, aber weniger weichlich war **Otto Roquette**, geb. am 19. April 1824 zu Krotoschin, Posen, aus einer Refugiésfamilie, gest. als Professor am Polytechnikum zu Darmstadt am 18. März 1896, der mit seinem Jugendwerk „Waldmeisters Brautfahrt" (1851), einer zwar nicht viel bedeutenden, aber doch von glücklicher Frische und Heiterkeit erfüllten episch-lyrischen Dichtung, einen den der „Amaranth" noch übertreffenden Erfolg errang. Der Dichter von „Waldmeisters Brautfahrt" ist R. dann für das deutsche Publikum geblieben, aber es ist gar nicht zu leugnen, daß er über sein Jugendwerk hinausgelangt ist und auf dem Gebiete der erzählenden Literatur und des Dramas manches geleistet hat, was ihm Anspruch auf Achtung verleiht. Ist sein Künstlerroman „Heinrich Falk" (1858) so gut mißlungen wie Redwitz' „Hermann Stark", so sind doch von den poetischen Erzählungen „Hans Heidekuckuck", von den Dramen „König Sebastian" und „Der Feind im Hause", sowie einige Lustspiele, eine gute Anzahl der sehr zahlreichen Novellen und vor allem das dramatische Märchen „Gevatter Tod" (1873) als lebenskräftige Werke, wenn auch nur im Sinne der Münchner Schule, hervorzuheben. Auch die Lyrik Roquettes ist bemerkenswert. Er schrieb sein Leben: „Siebzig Jahre" (1893). Nachgelassene Dichtungen „Von Tage zu Tage", herausgeg. von Ludwig Fulda, erschienen 1896. Vgl. WM 80 (L. Geiger). — **Gustav zu Putlitz** (s. o. S. 126) hat bei ähnlicher Begabung eine der Roquettes genau entsprechende Entwicklung durchgemacht, weshalb er hier noch einmal genannt sein mag. — **Adolf Böttger,** geb. am 21. Mai 1815 zu Leipzig, gest. am 16. November 1870 daselbst, vor allem als Übersetzer aus dem Englischen (Byron, Milton usw.) bekannt, hat mehr Beziehungen zu den vormärzlichen Dichtern als die vorgenannten. Sein

Frühlingsmärchen „Hyacinth und Liliade“ (1849) ist noch politisch-ironisierend, erst „Die Pilgerfahrt der Blumengeister“ (1852) bewegt sich ganz im Fahrwasser der Neuromantik. Die späteren deskriptiven Dichtungen („Habana“ 1853 usw.) stehen so etwa zwischen Byron und Schack. Ges. Dichtungen 1864ff. ADB (Merzdorf). — **Moritz Horn**, geb. am 14. November 1814 zu Chemnitz, gest. am 24. August 1874 zu Zittau, schrieb „Die Pilgerfahrt der Rose“ (1852), „Die Lilie vom See“ usw., später viel Romane und Erzählungen. ADB (Schramm-Macdonald). — **Katharina Diez** aus Netphen bei Siegen i. W., geb. 2. Dez. 1809, lebte, von der Königin Elisabeth von Preußen unterstützt und später auch zur Stiftsdame gemacht, lange in Düsseldorf und starb am 22. Januar 1882 in ihrem Heimatort. Ihre Gedichtsammlungen veröffentlichte sie meist mit ihrer Schwester Elisabeth zusammen. 1851 gab sie „Frühlingsmärchen“, dann epische Gedichte, Erzählungen, selbst Dramen und einen Roman „Heinrich Heines erste Liebe“. — **Marie Petersen**, die Tochter eines Apothekers zu Frankfurt a. O., geb. 31. Juli 1816, gest. 30. Juni 1859, ist durch die beiden Märchen „Prinzessin Ilse“ (1850) und „Die Irrlichter“ (1854) bekannt geblieben. — Der rheinische Poet **Wolfgang Müller** von Königswinter, geb. am 5. März 1816, gest. im Bad Neuenahr am 29. Juni 1873, kam selbständig durch die Natur seiner Heimat zur Neuromantik, blieb aber auch wesentlich an ihren Äußerlichkeiten haften. Er wurde bekannt durch die „Maikönigin“, eine Dorfgeschichte in Versen (1852), gab dann ein Märchen im Stil der Zeit „Prinz Minnewin“ (1854) und darauf die deutsche Reitergeschichte „Johann von Werth“ (1856) heraus. Gleichzeitig mit dem letzten Werk erschien anonym die ganz amüsante „Höllenfahrt von Heinrich Heine“. Seine lyrische Sammlung heißt „Mein Herz ist am Rhein“ (1857). Später hat er „Erzählungen eines rheinischen Chronisten“, die stofflich von Wert sind — das „Haus Brentano“ ist noch im Jahre 1913 von Franz v. Brentano neu herausgegeben worden —, eine Dichtung „Der Zauberer Merlin“ (1871) und Lustspiele geschrieben, von denen eins „Sie hat ihr Herz entdeckt“ öfter gegeben worden ist, weil es eine gute Rolle für die übliche Naive enthält. „Dichtungen eines rheinischen Poeten“ (1871—76). Vgl. Joesten, W. M. (1895), LZ IX, 2. Zwei weitere rheinische Poeten sind Nikolaus Hocker (aus Neumagen an der Mosel, 1822—1900), der außer Gedichten „Des Mosellands Geschichten, Sagen und Legenden“ und das epische Gedicht „Engelhard und Engeltrut“ schrieb, und Theodor Meurer (aus Mayen, 1832—1881), der u. a. das Epos „Siebenundfünfziger oder die Schöpfung des Weins“ dichtete. — Fast bedeutender als Müller ist **August Becker**, geb. am 27. April 1828 zu Klingenmünster in der Pfalz, lange Zeit in München lebend, gest. am 23. März 1891 zu Eisenach. Er trat zuerst mit dem lyrisch-epischen Gedicht „Jung Friedel, der Spielmann“ (1854) hervor, das wirklich zu den besten seiner Gattung gehört. Später schrieb er Romane und Novellen, „Des Rabbi Vermächtnis“ (1867), „Das Turmkäterlein“ (1871), im mittelalterlichen Elsaß spie-

lend, usw., in denen u. a. auch glückliche volkstümliche Wirkungen erreicht sind. Heute ist er leider ganz vergessen. — Mit seinen Jugendproduktionen „Dornröschen" (1851), „König Haralds Totenfeier" (1852), „Der Majestäten Felsenbier und Rheinwein lustige Kriegshistorie" (1853) gehört **Julius Rodenberg** (Levy aus Rodenberg in Kurhessen), geb. am 26. Juni 1831, langjähriger Redakteur der „Deutschen Rundschau", dieser Richtung an. Später hat er viele Reiseschilderungen, gute lyrische Gedichte und ein paar Zeitromane (am besten „Die Grandidiers", 1879) veröffentlicht und ist in sehr hohem Alter am 11. Juli 1914 gestorben. Sein Hauptverdienst ist wohl, daß er Keller, K. F. Meyer, Marie von Ebner-Eschenbach usw. in der „Deutschen Rundschau" eine Stätte schuf. Vgl. „Erinnerungen aus meiner Jugendzeit" (1899) und „Aus der Kindheit", Erinnerungsblätter 1907, Mitteilungen aus seinen Tagebüchern, Lit. Echo 1. und 15. X. 1916 und 1. I. 1917, die dann mit Einführung von Ernst Heilborn 1919 als Buch erschienen, außerdem die Festschrift zu seinem 70. Geburtstage (1901), C. F. Meyer u. J. R., Briefwechsel, hg. von A. Langmesser (1918), H. Spiero, J. R., sein Leben und seine Werke (1921). — An Rodenberg sei noch Georg Morin (französischen Blutes, aus Freising, 1831 bis 1918) angeschlossen, der 1863 mit der poetischen Erzählung „Stern und Rose" begann und dann noch einige Gedichtsammlungen und Erinnerungen an den Krieg von 1870 gab.

Katholische Literatur.

In seiner Besprechung der Gedichte Gedeons von der Heide sagt Friedrich Hebbel: „Den Wunsch, daß sich der ‚ketzerischen' Literatur eine katholische gegenüberstellen möge, wird jeder patriotisch gesinnte Protestant teilen; es wäre ein schöner Gewinn, wenn wir mit oder ohne Wunder einen zweiten Schiller und einen zweiten Goethe erhalten könnten, und auch ein Calderon oder ein Cervantes wäre nicht zu verachten." Sie fehlen uns leider immer noch. Als erste Vertreter neuerer, ausgesprochen katholischer Literatur — Eichendorff und die Droste-Hülshoff sind das doch noch nicht — wären etwa der schon erwähnte Tiroler Benediktiner Beda Weber und der Schweizer Benediktiner P. Gall Morel (aus St. Fiden im Kanton St. Gallen, 1803—1872) zu nennen. Morels erste Gedichte heißen „Eremus sacra, die heilige Wüste" (Einsiedeln), eine spätere Sammlung „Cäcilia", auch hat er, der übrigens nicht bloß religiöser Dichter ist, die „Lateinischen Hymnen des Mittelalters" deutsch herausgegeben. — Der von Hebbel kritisierte Gedeon von der Heide, Johann Baptist Berger aus Koblenz (1806—1888), war ein ziemlich streitbarer Herr, obgleich er auch andere Art Poesie (wie das mystische Gedicht „Reise mit einer Seele") hat. In noch viel höherem Grade gilt das von dem Wiener Priester Sebastian Brunner (1814—1893), dem Verfasser des „Nebeljungenliedes" (1843), der in mancher Hinsicht ein neuer Abraham a Sancta Clara, als Kämpfer gegen

die Aufklärung übrigens oftmals glücklich war. Der frühgestorbene Adolf Wildgruber aus Innsbruck (1820—1854) gab „Heilige Dichtungen". — Guten Eichendorffischen Geist finden wir in dem Konvertiten **Leberecht Dreves** wieder. Geboren am 12. September 1816 zu Hamburg, hatte er zu Jena und Heidelberg die Rechte studiert und mehrere Jahre in seiner Vaterstadt als Advokat praktiziert, als er 1846 in Wien zur katholischen Kirche übertrat. Er war dann noch von 1847—1861 Notar in seiner Vaterstadt, zog darauf aber nach Feldkirch in Vorarlberg, wo er am 19. Dezember 1870 starb. Seine „Gedichte" gab 1849 Joseph von Eichendorff heraus, und manches von ihm ist bis auf diesen Tag bekannt geblieben. Auch er veröffentlichte, wie der ihm befreundete Gall Morel, „Lieder der Kirche. In deutschen Nachbildungen". Vgl. M. Rosenbacher, D. (1920), G. Haller, L. D. (Archiv für Literaturgeschichte, 2, 273), Heinrich Keiter, Zeitgenössische katholische Dichter (1884), A. Fahlbusch, Literarische Einflüsse in der Lyrik v. L. D. (1910). — Auch eine Reihe katholischer Erzähler und Erzählerinnen trat hervor (vgl. H. Keiter, Katholische Erzähler der Neuzeit, 1880). **Maria Lenzen**, geb. di Sebregondi, wurde am 18. Dezember 1814 zu Dorsten in Westfalen geboren, erhielt ihre Erziehung in einem Ursulinerinnenkloster, war zweimal vermählt und starb am 11. Februar 1882 zu Anholt bei Borken. Sie schrieb zahlreiche Romane, historische wie „Ciullo d'Alcamo" (1845) und moderne, und Heimatnovellen. Ausgewählte Gedichte gab mit einer Lebensbeschreibung J. Wiedenhöfer 1908 heraus. — Außerdem seien die freilich nicht unbedenklichen Konrad von Bolanden (eigentlich Joseph Bischoff aus Niedergailbach in der Rheinpfalz, 1828—1920) und Philipp Laicus (eigentlich Wasserburg, aus Mainz, 1827—1897), sowie der Österreicher Franz Isidor Proschko (von Hohenfurth, Böhmen, 1816 bis 1891), alle drei vor allem historische Erzähler, genannt. Kleinere volkstümliche Erzählungen schrieben der Tiroler Joseph Praxmarer (aus Imsterberg im Oberinntal, 1820—1883) und die Westfalen Heinrich Overhage (1806 bis 1873), Adolf Kolping (1813—1865) und Albert Tenckhoff (1830—. . . .) und der Unterfranke Bernhard Woerner (1828—1872). Vor allem Lyriker ist Ferdinand Heitemeyer (aus Paderborn, 1828—1892). Das Epos vertritt ein weiterer Westfale: **Joseph Pape**, geb. am 4. April 1831 zu Elslohe in Westfalen, bäuerlicher Herkunft, studierte die Rechte und war Rechtsanwalt zu Hilgenbach im Siegenschen und zu Büren bei Paderborn, wo er am 6. Mai 1898 als Justizrat starb. Seine Hauptwerke sind die epischen Dichtungen „Der treue Eckart" (1854) und „Schneewittchen vom Gral" (1856), in denen mittelalterliche Sagenüberlieferung und romantischer Katholizismus eine enge Verbindung eingehen. Er gab auch „Gedichte" (1857), einiges Dramatische und Mundartliche heraus. — Epischer Erzähler und Humorist ist Georg Michael Schuler (aus Würzburg, 1833—1909). — Nur wenige katholische Dichter haben sich dramatisch versucht. **Wilhelm Molitor**, geboren am 24. August 1819 in Zweibrücken, Priester, gestorben am 11. Januar 1880 zu

Speier, schrieb in den sechziger und siebziger Jahren eine Reihe von Jamben-Dramen, von denen „Maria Magdalena", „Die Freigelassene Neros", „Julian, der Apostat", „Des Kaisers Günstling" genannt seien. Vgl. Der Gral VIII, 1 (Lorenz Krapp). — Einige Dramen, gleichfalls einen „Kaiser Julian der Abtrünnige" und eine „Elisabeth, Landgräfin von Thüringen und Hessen", hat auch der Fuldaer Adam Trabert (1822—1914), der erst in Hessen im politischen Freiheitskampfe stand und dann österreichischer Beamter wurde (als welcher er die „Deutschen Gedichte aus Österreich" herausgab), und ferner der Rheinländer Johannes Weißbrodt (aus Sayn bei Koblenz, 1830—1893; „Prinz Ferdinand", „Cäcilie", „Gregor VII.") geschrieben. Die Münchnerin Emilie Ringseis (1831—1895) hat ebenfalls Dramen veröffentlicht, von denen eine „Veronika" und ein „Sebastian" sogar mehrere Auflagen erlebt haben (vgl. über sie Alban Stolz und die Schwestern R., hg. v. A. Storkmann, 1912, und L. M. Hamann, E. R. 1913). Endlich möge noch der Konvertit Adolf Freiherr von Berlichingen (aus Stuttgart, 1840—1915), der sich auch als Dramatiker versuchte und Erinnerungen von 1870/71 schrieb, erwähnt sein.

Emanuel Geibel.

Geibels Vater, reformierter Pfarrer zu Lübeck, stammte aus Hanau, seine Mutter hatte französisches Blut in den Adern — das erklärt wohl zum Teil die wenig nordische Art des Dichters. Dieser (Franz Emanuel August) wurde am 17. Oktober 1815 geboren. Er besuchte das Katharineum seiner Vaterstadt und war, Erbe des nicht unbedeutenden väterlichen Talents, schon als Schüler ein eifriger Poet. Eine Jugendliebe zu Cäcilie Wattenbach war von großem Einfluß auf seine Entwicklung. Ostern 1835 bezog Geibel die Universität Bonn, um Theologie und Philologie zu studieren. Die Theologie ließ er nach und nach liegen, es scheint ihm, obwohl er die Alten fleißig traktierte, schon damals das Dichtertum als Beruf vorgeschwebt zu haben. Der Chamisso-Schwabsche Almanach hatte bereits im Jahrgang für 1834 ein Gedicht von ihm gebracht, in den Jahrgängen 1836 und 1837 treffen wir ihn dort wieder. Ostern 1836 ging Geibel nach Berlin und setzte seine philologischen Studien eifrig fort. Hier entwickelte sich die Freundschaft mit Adolf Friedrich von Schack und Heinrich Kruse, auch lernte Geibel durch Franz Kugler und dessen Schwiegervater Hitzig die Mehrzahl der damaligen Berliner Berühmtheiten, Chamisso, Eichendorff, W. Alexis, kennen und verkehrte auch im Kreise der Bettina. Als sein Lübecker Freund Ernst Curtius 1837 Erzieher in Griechenland wurde, regte sich auch in Geibel die Sehnsucht nach klassischem Boden, und durch Bettinas und v. Savignys Vermittelung erhielt er wirklich die Hofmeisterstelle bei dem russischen Gesandten Fürsten Katakazy in Athen. Nachdem er die Doktorwürde zu Jena in absentia erworben, reiste er im Frühling 1838 über München, Venedig

und Triest nach Griechenland. Hier blieb er, nur das erste Jahr Hofmeister, zwei Jahre, im Verkehr hauptsächlich mit Curtius, mit dem er 1839 eine Inselreise im Ägäischen Meer unternahm. A. F. v. Schack traf er hier wieder und lernte zuletzt noch Otfried Müller kennen, der bald darauf starb. Die Frucht des griechischen Aufenthalts waren die mit Curtius herausgegebenen „Klassischen Studien", Übersetzungen griechischer Dichter.

Nach Lübeck zurückgekehrt, machte Geibel die in fast keinem Dichterleben fehlende schwere Zeit durch, da er „nichts war" und sich nicht entschließen konnte, eine Stellung anzunehmen: „Die zur Vernunft gekommene Welt braucht keine Lieder, ich kann sie nicht entbehren; sie sind für mich der Himmel, die Luft des Lebens, mein Lenz im Herbst und Winter; ohne sie würde mir der Mai, würde mir selbst die Liebe wertlos sein; lieber sterben als ohne sie leben." Nun, im Sommer 1840, erschienen, der Gattin Franz Kuglers gewidmet, Geibels „Gedichte". Kruse und Schack machten ihn darauf aufmerksam, daß den Gedichten die Originalität fehle, daß sich die Einflüsse fast aller damals beliebten Lyriker in dem Buche kund gäben, und so verhält es sich auch. Geibel hat es übrigens auch selber zugestanden; in seinen Aufzeichnungen aus der Jugendzeit heißt es: „Bekanntwerden mit den Gedichten von Kugler („Skizzenbuch"), die mir durch Zufall in die Hände geraten; erst dann mit Wilhelm Müller, Uhland, Heine, zuletzt auch Rückert. Mächtiger Eindruck dieser zeitgenössischen Poesie." Die Liste ist nur noch nicht ganz vollständig; erst wenn wir noch Byron, Chamisso und Platen, Eichendorff, Lenau und zuletzt noch Freiligrath (Viktor Hugo), dann selbstverständlich Goethe, das Volkslied und etwa noch Walter von der Vogelweide hinzunehmen, haben wir die Dichter, aus denen der Dichter Geibel (wenn auch im einzelnen nicht bewußt) schöpfte, beisammen. Für diese ersten Gedichte ist vielfach Heine ausschlaggebend, sein Einfluß begleitet den jüngeren Dichter aber auch später noch. Als Nachahmer darf dieser nicht geradezu bezeichnet werden, er übernahm zwar die Bestandteile seiner Poesie von andern, aber eine bestimmte Auswahl und eine neue Mischung fand immerhin statt. Als reines Formtalent übertraf Geibel dann auch wohl seine Vorgänger. Was ihm fehlte, ist die besondere dichterische Individualität; als Mensch soll er, wie seine Freunde übereinstimmend berichten, ein Charakter gewesen sein, Selbstgefühl besaß er jedenfalls genug. Es ist merkwürdig, daß man schätzbare dichterische Gaben und doch kein spezifisches Talent haben kann. Sich seines Mangels vollständig bewußt geworden ist Geibel kaum je; wie er in seiner Jugendzeit eine unklare Schwärmerei für Venedig und Sevilla hegte, so hatte er später die allerallgemeinste Auffassung vom Dichterberuf. Im Grunde hat er, könnte man etwas übertreibend sagen, der Poesie sein Leben lang wie ein Primaner gegenübergestanden.

Zunächst hatten die „Gedichte" Geibels keinen Erfolg; der trat erst nach einer geharnischten Rezension Franz Kuglers ein. Auch löste sich in dieser Zeit das Verhältnis Geibels zu Cäcilie Wattenbach, und es starb ihm die Mutter.

So kam dem Dichter eine Einladung des Freiherrn Karl von der Malsburg auf sein Schloß Escheberg bei Kassel sehr gelegen. Hier hat er reichlich ein Jahr in glücklicher Stimmung gelebt, die „Volkslieder und Romanzen der Spanier" (1843) verdeutscht und die zweite vermehrte Auflage seiner Gedichte (1843) vorbereitet. Ende 1842 wurde Geibel durch Vermittlung des bekannten Kammerherrn v. Rumohr und des Herrn von Radowitz von Friedrich Wilhelm IV. von Preußen eine Pension von jährlich 300 Talern verliehen. Er zog jetzt im Mai 1843 nach St. Goar, wo er mit Freiligrath, dem andern preußischen Stipendiaten unter den jüngeren Dichtern, einen glücklichen Sommer verlebte und sich durch Herweghs Spottgedicht über die Pensionäre wenig anfechten ließ. Indessen ging in Freiligrath gerade während dieses Sommers die politische Umwandlung vor sich, ohne daß dadurch jedoch die Freundschaft der beiden Dichter zerstört worden wäre. Geibel reiste dann von St. Goar nach Weinsberg zu Justinus Kerner und verbrachte den Winter in Stuttgart, wo er mit Cotta in Verbindung trat. Im Februar 1844 kehrte er nach Norddeutschland zurück, zu Ostern erschien seine Friedrich Wilhelm IV. gewidmete Tragödie „König Roderich", die er in seine „Gesammelten Werke" nicht aufgenommen hat. Bis zum Jahre 1852 hat Geibel sein Wanderdasein noch fortgeführt, freilich mit Lübeck als festem Mittelpunkt: Im Herbste 1844 war er mit Karl Goedeke in Hannover zusammen, dann in Dresden und bei Moritz v. Strachwitz auf seinem schlesischen Gute Peterwitz, 1845 wieder in Hannover; die Winter 1845/46 und 1846/47 verlebte er in Berlin und machte 1847 mit Franz Kugler eine Reise durch Thüringen und Süddeutschland; den Winter 1847/48 verbrachte er in der Heimat, ging 1848 kurz nach dem Ausbruch der Revolution nach Berlin zur Aufführung seines „Meister Andrea" („Die Seelenwanderung") durch Herren der Hofgesellschaft — damals hat er Paul Heyse kennen gelernt —, dann nach Lübeck zurück, wo er von Michaelis 1848 bis Johanni 1849 am Gymnasium unterrichtete; die nächsten Jahre weilte er viel in Bädern, Heringsdorf, Karlsbad, Gastein, die Winter aber verbrachte er in Lübeck. — Das poetische Ergebnis dieser Jahre sind ein für Felix Mendelssohn verfaßter Operntext, „Lorelei", und die „Juniuslieder" (1848). Diese „Juniuslieder" sind nun zweifellos reifer als die ersten Gedichte, insofern sie im allgemeinen männlicher sind. Aber doch ist auch hier keine ausgeprägte dichterische Individualität und lyrisch gewiß kein Fortschritt. Geibel ist als Lyriker über das, was man „beschreibende Gefühlspoesie" genannt hat, überhaupt nicht hinausgekommen. Die Zeitgedichte dieses Bandes stehen größtenteils unter dem Einfluß Freiligraths und gar Herweghs; auch Kinkel und Strachwitz dürfte man hier wieder finden. Daneben macht sich eine stärkere Hinneigung zu Goethe bemerkbar, die Geibel, in seiner Distichen- und Spruchdichtung zumal, bis zum Alter begleitet hat. Die an die „Juniuslieder" angeschlossene unvollendete Dichtung „Julian" (1850) ist ganz von Byron und Puschkin („Eugen Onegin") bestimmt.

Im Frühjahr 1852 erhielt Geibel ganz unerwartet einen Ruf nach München als Honorarprofessor für deutsche Literatur und Metrik; König Maximilian II. begann mit seinen Berufungen. Der Dichter nahm an und verheiratete sich nun mit Amanda (Ada) Luise Trummer aus Lübeck. Anfang Oktober des Jahres zog er mit seiner jungen Frau in die Isarstadt; 1853 wurde ihm eine Tochter geboren. In demselben Jahre erwirkte er Heyses Berufung nach München („Ew. Majestät, ich bin der untergehende Steuermann, und Paul Heyse ist die aufgehende Sonne.") Außer zu Heyse stand er zu Riehl in näherem Verhältnis. In der Tafelrunde des Königs war Geibel die Hauptperson; natürlich auch im „Krokodil". Der Tod seiner Frau, November 1855, brachte des Dichters Existenz ins Schwanken; den Sommer verlebte er, da er nur im Winter zu lesen brauchte, von jetzt an regelmäßig in Lübeck. 1856 erschienen dann seine „Neuen Gedichte", die man durchweg als die Krone der Geibelschen Poesie bezeichnet. Nun hat die Berührung mit der Geschichte stattgefunden und in der Tat eine Anzahl schöner Gedichte hervorgebracht. Ein Fortschritt im Lyrischen ist aber nicht vorhanden, im Gegenteil ermangeln die reinlyrischen Gedichte dieser Sammlung der alten Frische, sind stark reflektiv, was schon das Streben Geibels nach immer größerer Formvollendung, d. h. nach ungewöhnlichen Rhythmen und Reimen mit sich bringen mußte. Selbst die unzweifelhaft von echter Empfindung getragenen Tageblätter „Ada" kommen lyrisch über den alten Eklektizismus nicht hinaus; was volkstümlich klingt, wie die „Lieder zu Volksweisen", erscheint sogar aus dritter Hand. — Einen ähnlichen Charakter wie die „Neuen Gedichte" tragen die „Gedichte und Gedenkblätter" (1864), in denen Geibel schon beginnt, früher zurückgelegte Jugendgedichte, die allerdings den veröffentlichten wenig nachgeben, zu bringen. In den „Erinnerungen aus Griechenland" kehren selbst noch Heinische Klänge wieder.

In seiner späteren Münchner Zeit wandte sich Geibels Interesse hauptsächlich dem Drama zu: Er trug sich schon seit seiner Jugendzeit mit einer Albigensertragödie, von der einige Szenen veröffentlicht wurden, mit einem „Heinrich I.", einem „Alarich und Stilicho". Fertig wurden nun eine „Brunhild" und eine „Sophonisbe". Geibels „Brunhild" (1857) vernichtet den Nibelungenstoff geradezu, obschon der Dichter die Handlung ins Heidentum zurückverlegt hat. Sie verhält sich zum germanischen Altertum wie die „Andromache" Racines zum griechischen. Aber wie hätte der eklektische Lyriker auch das starre Erz des gewaltigen Stoffes flüssig machen, die gewaltigen Charaktere neu konzipieren sollen! Er konnte nur alles abschwächen und verblässern, was seine Anhänger dann natürlich vermenschlichen nannten. Siegfried ist bei Geibel die völlig inhaltlose Idealgestalt, Hagen hat man nicht mit Unrecht mit einem quieszierten Hofmarschall verglichen, und den beiden Weibern geht alles Dämonische ab. Die dramatische Entwicklung ist ganz die einer gewöhnlichen Hof- und Liebestragödie. Geradezu drollig wirkt es, wenn beim

Zank der beiden Königinnen, der in Trimetern behandelt wird, plötzlich gereimte trochäische Verse einsetzen (Brunhild: „Ha, du schweigst? Du zögerst? Rede! Bei der Höllen Pforten, sprich!"). — Die „Sophonisbe" (1864) ist Geibels bestes dramatisches Werk, zwar nichts weniger als dramatisch im höheren Sinne, aber doch eine gute rhetorische Tragödie im Stile der Franzosen. — Der schon genannte Operntext „Lorelei", den nach Mendelssohns Tode Max Bruch 1860 komponierte (Aufführung 1863), ist ohne tiefere Bedeutung, die gewöhnliche äußerlich-romantische Mache. — Recht hübsch ist das zweiaktige Lustspiel „Meister Andrea", obschon der wahre Charakter des lustigen Altflorentiner Schwanks „Der dicke Tischler", nach dem Geibel arbeitete, zugrunde gerichtet erscheint. — Die gewandten Verse des Einakters „Echtes Gold wird klar im Feuer" ermangeln jeder Eigenart, und von dramatischem Leben ist hier erst recht nicht die Spur. — Daß Geibel vom „Spezifisch-Dramatischen" im Grunde keine Ahnung hatte, beweist unwiderleglich seine „Dramaturgische Epistel". Auch nicht mit einem Wort wird hier angedeutet, daß der Dramatiker etwas Eigenes und Besonderes, von der allgemein dichterischen Begabung sich Unterscheidendes mitzubringen habe, daß die Charaktere das Drama ergeben, daß es eine dramatische Notwendigkeit gibt usw. Das Ganze läuft auf ein Rezept, eine sogenannte Tragödie nach berühmten Mustern anzufertigen, hinaus. „Geibel", berichtet einer seiner Biographen, „war ein großer Bewunderer der französischen Tragödie und der in ihrem Geist verfaßten Trauerspiele von Joh. Elias Schlegel und schien fast zu bedauern, daß wir durch Lessing, Goethe und Schiller auf andere Wege geraten. Mit Geringschätzung sprach er oft über Shakespeares Historien, wenigstens als Dramen; das wären bloß versifizierte Chroniken." Merkwürdigerweise empfing er doch von Otto Ludwigs „Makkabäern" einen großen Eindruck — aber Ludwig wurde ja immer von denen als Schild vorgeschoben, denen Hebbel unbequem war. Ludwig war dann auch sehr mild gegen Geibels „Meister Andrea".

Der Tod König Maximilians von Bayern, am 10. Mai 1864, erschütterte Geibels Münchner Stellung, die Katastrophe trat aber erst im Oktober 1868 ein, nachdem der Dichter im September den Lübeck besuchenden König Wilhelm von Preußen im Namen seiner Vaterstadt mit einem Gedicht begrüßt hatte: Es wurde ihm die bayrische Pension entzogen. Schon vorher hatte sich, auf ein Immediatgesuch der Fürstin Carolath hin, König Wilhelm entschlossen, Geibel nach Norddeutschland zurückzuziehen, im November erhielt der Dichter eine Pension von 1000 Talern und wählte nun Lübeck zu seinem dauernden Wohnsitz. 1869 empfing er für seine „Sophonisbe" den Schillerpreis und auch später noch mancherlei Ehrungen; er wurde jetzt allgemein als Herold des Reiches gepriesen. In seinem Alter plagte ihn ein schweres Magenleiden, auch vereinsamte er, nachdem sich seine Tochter 1872 verheiratet hatte, mehr und mehr. Seine letzten Veröffentlichungen sind die „Heroldsrufe" (1871), das „Klassische Liederbuch" (1875) und die „Spätherbstblätter" (1877). In

den „Heroldsrufen" stellte Geibel alles zusammen, was er seit den „Sonetten für Schleswig-Holstein" (1846) an nationaler Poesie geschaffen; sie begleiten unsere politische Entwicklung von 1849 bis zum Friedensschluß 1871. Hier war nun Geibels rhetorische Begabung, seine Kunst des Verses an ihrem Platze, und ob es auch einzelne schönere politische Gedichte gibt (beispielsweise die Storms), in der Gesamtheit kommt dieser Geibelschen Sammlung nichts gleich. — In den „Spätherbstblättern" finden sich jene von echter Resignation getragenen lyrischen Gedichte Geibels, die ich für sein Bestes halte. Sonst sieht diese Sammlung wie die früheren aus (richtig finden sich noch „Rattenfängerlieder"), ist nur weniger reich. — Die „Gesammelten Werke" Geibels erschienen 1883/84 in 8 Bänden. Die hier eine eigene Abteilung bildenden „Dichtungen in antiker Form" sind im ganzen ebensowenig von selbständigem Geiste getragen wie alles andere, aber doch nicht arm an glücklichen Gedankenzeugungen. — Geibel starb am 6. April 1884. Die Neuausgaben nach dem Freiwerden seiner Werke sind bezeichnenderweise alle nur Auswahlausgaben, man vergl. die von R. Schacht bei Hesse u. Becker.

Wie von allen Münchnern kann man auch von Geibel sagen: Sie repräsentieren unsere poetische Kultur, aber haben sie nicht vermehrt, eben weil sie nichts aus Tiefstem und Eigenstem zu geben vermochten. Der Dichter ist wohl zu Unrecht als Backfischlyriker verspottet, aber im ganzen doch stets überschätzt worden, und zwar von allen denen, die ein gemachtes von einem gewordenen Gedichte oder Verse und Gedichte nicht unterscheiden konnten; er hielt sich auch selbst für den größten Lyriker seiner Zeit. Und doch steht er unendlich weit gegen Mörike, Hebbel, Storm, Keller, Kl. Groth, selbst hinter kleineren Lyrikern mit eigenem Ton zurück. Denn einen solchen hatte er im Grunde nicht, er war, wie jeder Eklektiker, konventionell, arbeitete immer wieder mit den nämlichen Bildern, gab nirgends bestimmte Anschauung, ja, schlug oft jeder Anschauung ins Gesicht (noch in den „Neuen Gedichten" läßt er das Lied der Nachtigall „blitzen", natürlich „silbern aus dem tiefsten Dunkeln"). So ist Geibels Kunst wesentlich die Kunst, Worte und Verse zu machen, schöne Worte und schöne Verse, nicht ohne echte Empfindung, aber gerade das vermissen lassend, was das lyrische Gedicht macht, die innere Form, die besondere Individualität. Es ist ein kluges Wort eines anderen Münchners, Grosses, daß Geibel als Lyriker zu Wagen gefahren, nicht zu Fuß gegangen sei, wie die andern. Darum hat er auch, wie man immer mehr einsehen wird, keine dauernden Spuren hinterlassen.

Vgl. Briefe Geibels an Karl v. d. Malsburg, hg. v. A. Duncker (1885), Jugendbriefe, hg. v. E. F. Fehling (1911), Ernst Curtius, Erinnerungen an E. G. (1915), K. Goedeke, E. G. (1869), nur Bd. 1, dazu einen Essay NS 1, Scherer, E. G., Rede (1884, zuerst DR 40), W. Deecke, Erinnerungen an G. (1885), Th. Litzmann, E. G., aus Erinnerungen, Briefen und Tagebüchern (1887), K. Th. Gaedertz, Geibel-Denkwürdigkeiten (1886), E. G. (1897),

E. Leimbach, E. G.s Leben, Wirken und Bedeutung (1877, 2. Aufl. 1894 von Trippenbach), Pradels, E. G. und die franz. Lyrik (1905), Volkenborn, E. G. als Übersetzer und Nachahmer engl. Dichtung (1910), J. Weigle, E. G.s Jugendlyrik (1910), F. Stichternath, E. G.s Lyrik, auf ihre deutschen Vorbilder geprüft (1911), Paul Heidelbach, Deutsche Dichter und Künstler in Escheberg (1913), A. Stoll, Aus E. G.s Schülerzeit (1915), A. Kohut, E. G. als Mensch und Dichter (1915), Adolf Strodtmann (Dichterprofile), Ernst Ziel (Lit. Reliefs), W. Kirchbach (Lebensbuch), R. M. Werner (Vollendete und Ringende); außerdem Robert Thomas, E. G. als Übersetzer altklassischer Dichtungen in den Neuen Jahrbüchern für das klass. Altertum XIX, 3, WM 56 (M. Carrière), 1915 (Düsel), UZ 1884 I (Gottschall), DR 39 (Rodenberg), 1915 (H. Mayne), P I 159 (Aug. Hildebrand), E X 1 (A. Hildebrand), NS 30 (Klaus Groth), 1915 (L. Geiger), Gb 1869 (Freytag), 1884 2 (Rob. Waldmüller), 1915, 2 (R. Schacht), 1915, 4 (Stoll), VK 14 I (an.), 14 II (W. Jensen), 30 II (K. Busse), E III (Fr. Schönemann), ADB (M. Koch).

Evangelisch-geistliche und Familienpoeten.

Viktor (von) **Strauß**, geb. 18. September 1819 zu Bückeburg, studierte die Rechte und dann noch, durch seines Namensvetters D. F. Strauß' „Leben Jesu" veranlaßt, Theologie, wurde 1840 Archivrat und 1848 Kabinettsrat in seiner Vaterstadt und als Führer der konservativen Partei 1850 Bevollmächtigter seines Fürsten beim Bundestag in Frankfurt. Von Österreich geadelt, gab er im Jahre 1866 durch seine Stimme den Ausschlag für den Kaiserstaat, gegen Preußen und war so nach dem Kriege in Schaumburg-Lippe unmöglich geworden. Mit dem Titel eines Wirkl. Geh. Rats siedelte er zuerst nach Erlangen und dann nach Dresden über, wo er sich von Strauß und Torney (nach dem Familiennamen seiner Frau) nannte und am 1. April 1899 starb. Sein Schaffen setzt schon 1828 mit dem Trauerspiel „Katharina" ein, dann folgt 1839 der Roman „Theobald" und 1841 „Gedichte" und die epische Dichtung „Richard". 1850 ließ er das Fastnachtsspiel von der „Demokratie und Reaktion", 1854 die neue epische Dichtung „Robert der Teufel" und 1854/55 „Erzählungen", die später den Namen „Lebensfragen und Lebensbilder" erhielten, erscheinen. Die Dramen „Gudrun" und „Judas Ischarioth", „Weltliches und Geistliches in Gedichten und Liedern", der neue Roman „Altenberg", das Epos „Reinwart Löwenkind", weitere Novellenbände und Übersetzungen des Schiking und des Lao-tsi und des Tao-te-king aus dem Chinesischen sind seine späteren Werke. Es ist ihm, im starken Gegensatz zu seiner Zeit, wie er war, trotz seines vielseitigen Schaffens nicht gelungen, die feste Stellung als Dichter in seinem Volke zu erobern, doch wird er als geistlicher Dichter geschätzt. Vgl. Rocholl, Neue kirchliche Zeitschrift 1890, E III, 12 (Lulu v. Strauß u. Torney, seine Enkelin). — **Julius Hammer** wurde am 7. Juni 1810 in Dresden

geboren, studierte in Leipzig Jura und wandte sich dann der Schriftstellerei zu. Er starb auf seinem Besitztum zu Pillnitz am 23. August 1862. Berühmt wurde er durch seine Sammlung „Schau um dich und in dich“ (1851), die in der lyrisch-didaktischen Richtung Rückert-Schefer liegt, und der noch vier verwandte folgten. Hebbel hat ihn als den besten Repräsentanten dessen, was man in Deutschland gesunde Hauspoesie nennt, bezeichnet. Vgl. Am Ende, J. H. (1872), ADB (Schnorr von Carolsfeld). — **Karl** (von) **Gerok**, geb. am 30. Januar 1815 zu Vaihingen in Württemberg, gest. als Oberkonsistorialrat, Oberhofprediger und Prälat zu Stuttgart am 14. Januar 1890, begründete seinen Dichterruf durch die „Palmblätter“ (1857), denen die Sammlungen „Neue Palmblätter“, „Pfingstrosen“, „Blumen und Sterne“, „Eichenblätter“, „Deutsche Ostern“ (Zeitgedichte, 1871), „Der letzte Strauß“, „Unter dem Abendstern“ (1886) folgten. Einiges von Gerok ist doch rein lyrisch und das Vaterländische zum Teil national wertvoll. Vgl. seine „Jugenderinnerugnen“ (1875), H. Mosapp, K. G. (1890), Fr. Braun, Erinnerungen an K. G. (1891), Gustav Gerok, K. G., ein Lebensbild (1892), A. Otto, K. G. (1898), E IX, 4 (Paul Matter). — Noch vor ihm war **Julius Sturm** mit den „Frommen Liedern“ (1852) hervorgetreten. Er wurde geboren am 21. Juli 1816 zu Köstritz bei Gera, war Pfarrer in seinem Geburtsorte und starb als Geh. Kirchenrat am 2. Mai 1896 zu Leipzig, wo er sich einer Operation unterziehen wollte. Weniger rhetorisch als Gerok, wird er dafür oftmals geradezu trivial, was bei dem Viertelhundert Sammlungen, die er herausgegeben hat, freilich auch kein Wunder ist. Hübsch sind manche seiner Fabeln. Vgl. Hebding, J. S. (1896), August Sturm, Die Dichtungen J. St.s (1916), ders., J. St. (1917). — Mit den älteren Knapp und Spitta und Strauß, Gerok und Sturm sind noch viele andere geistliche Dichter und Dichterinnen zu nennen: Meta Heußer-Schweizer aus Hirzel, Kanton Zürich (1797—1876), Cäcilie Zeller, geb. Elsner aus Halberstadt (1800—1876), Alexander von Haken (aus Weißenstein in Estland, 1804—1872), Adalbert (von) Zeller aus Heilbronn (1804—1877), Adolf von Harleß aus Nürnberg (1806—1879), Ernst Pfeilschmidt aus Großenhain (1809—1894), Friedrich Weyermüller aus Niederbronn im Elsaß (1810—1877), Heinrich Alexander Seidel (aus Goldberg in Mecklenburg, der Vater Heinrich Seidels, 1811—1861), Georg Friedrich Kayser (aus Heidelberg, 1817—1857), Karl Barthel, der Literaturhistoriker, aus Braunschweig (1817—1853), und sein Bruder Gustav Emil Barthel (1835 bis 1906), Karl Czilsky (aus Lychen in der Uckermark, 1820—1893), Friedrich Oser aus Basel (1821—1891), Heinrich Sengelmann (aus Hamburg, 1821—1899), Eduard Zeller (aus Stuttgart, 1822—1903), Christoph Friedrich Eppler (aus Kirchheim am Neckar, 1822—1902), Gottlob Kemmler (aus Reutlingen, 1823—1904), Karl Müller (aus Friedberg in Hessen, 1825—1905), Ludwig Grote aus Husum bei Nienburg an der Weser (1825 bis 1887), Julie von Hausmann aus Mitau (1825—1901), Theodor

Eckart (aus Nordhausen, 1828—1893), Rudolf Kögel aus Birnbaum in Posen (1829—1896), Oberhofprediger in Berlin, Georg Wilhelm Schulze aus Göttingen (1829—1901). Auch die beiden Söhne Albert Knapps, Joseph und Gotthold Knapp (aus Stuttgart, 1839—1893 und 1848 geb.), mögen hier noch genannt sein. Luwig Josephson (aus Unna, 1839—1877) und Paulus (früher Selig) Cassel (aus Großglogau, 1821—1892), übergetretene Juden, haben auch geistliche Lyrik gegeben. — Mit Geibel und Bodenstedt befreundet war der hannoversche Hoftheatermaler Karl Finck (aus Kassel, 1814 bis 1890), der außer lyrischen Gedichten auch Fabeln gab. — **Adolf Schults,** geb. am 5. Juni 1820 zu Elberfeld, Kaufmann (Kontorist) und Autodidakt, am 2. April 1858 an einem Brustleiden in seiner Vaterstadt gestorben, bildete mit Karl Siebel, Friedrich Roeber, Emil Ritterhaus u. a. den Wuppertaler Dichterkreis, der 1853 mit dem „Album aus dem Wuppertale" hervortrat. Er gab in „Haus und Welt" (1851) und anderen Sammlungen schlicht lyrische, herzenswarme Hauspoesie. Seine größeren lyrisch-epischen Dichtungen „Martin Luther" und „Ludwig Capet" sind mißlungen. ADB (Schulz-Fernab). — **Emil Rittershaus,** geb. am 3. April 1834 zu Barmen, Kaufmann, gest. am 8. März 1897 daselbst, wurde vor allem durch die „Gartenlaube" als patriotischer Gelegenheitslyriker und als Sänger des Rheines und Weines bekannt. Er ist kaum je über die reine Rhetorik hinausgekommen. Seine ersten „Gedichte" erschienen 1856. Vgl. J. Rittershaus, Erinnerungen an E. R. (1899), L. Schneider, E. R. (1900) und NS 52 (F. Hey'l). — **Karl Siebel** wurde am 13. Januar 1836 zu Barmen geboren, war Kaufmann und starb an einem Brustleiden, von dem er vergeblich auf Madeira Heilung gesucht, am 9. Mai 1868 zu Elberfeld. Er hat zwei größere Dichtungen „Tannhäuser" und „Jesus von Nazareth" und verschiedene Gedichtsammlungen („Gedichte" 1856 usw.) veröffentlicht. „Dichtungen" herausgegeben von Emil Rittershaus 1877. ADB (v. L.). Außer Rittershaus und Siebel gehörten zum Wuppertaler Dichterkreis noch der schon genannte Dramatiker Friedrich Roeber und die Lyriker Gustav Neuhaus aus Barmen (1823—1892) und Karl Stelter aus Elberfeld (1823—1912). — **Albert Traeger,** geb. am 12. Juni 1830 zu Augsburg, Rechtsanwalt zu Nordhausen und Berlin, freisinniger Parlamentarier, gest. 26. März 1912, ist wie Rittershaus durch die „Gartenlaube" bekannt geworden. Schlichter als dieser, zeigt er sich weniger vielseitig und liefert Familienpoesie, der man wohl nicht die wahre Empfindung, aber den höheren lyrischen Wert abzusprechen hat. Er hat nur eine Sammlung, „Gedichte" (1858), herausgegeben. — **Ernst Scherenberg,** geb. am 21. Juli 1839 in Swinemünde, seit 1862 Journalist, später Sekretär der Elberfelder Handelskammer, gest. am 18. September 1905 in Eisenach, hat außer seinen zahlreichen politischen auch reinlyrische Gedichte geschrieben. Gesammelte „Gedichte" 1892. — Von Frauen seien hier noch Auguste Kurs (aus Berlin, 1815—1892) und Katharina Kasch (aus Hürup in Angeln, 1839—1900) genannt.

Paul Heyse.

„Paul Heyse ist Berliner. Von früh an ist der Dichter unter ästhetischen Eindrücken aufgewachsen; sein Vater selbst war ein feinsinniger und geschmackvoller Gelehrter, und auch sonst traten dem Dichter von Jugend auf vorwiegend ästhetische Eindrücke und Anregungen entgegen. Was in dieser ästhetisch durchwürzten Luft gewonnen und erreicht werden kann, das hat der Dichter sich redlich angeeignet: Feinheit des Geschmacks, Empfänglichkeit der Phantasie und einen regen, fast überregen Eifer zur poetischen Produktion. Das ist etwas, aber bei weitem nicht genug, ja, in seiner Vereinzelung kann und muß es sogar schädlich wirken. Geschmack des Urteils, Eleganz der Form, Geistreichigkeit der Pointen — o ja, das konnten die neuen Athener an der Spree ihrem poetischen Landsmann mitgeben: aber das Erbteil einer männlichen und tatkräftigen Gesinnung, ernste und ausdauernde Begeisterung für die großen Schicksale der Menschheit, Vertrauen in die Geschichte und ihre Entwicklungen — das konnten sie ihm nicht mitgeben, weil sie es selbst nicht besaßen. Die ganze ästhetische Liebhaberei, der ganze geistreiche Dilettantismus, der die Berliner „gebildeten" Kreise erfüllt, spiegelt sich in Paul Heyse wider: es ist Pegasus im Joche, aber leider nicht im Joche des Lebens, das die wahre Kunst nur stärkt und erhebt, sondern in einem Joche aus Rosen und Nachtviolen (!), deren süßer Duft endlich auch die frischeste Kraft betäubt und erschlafft. So viel ist gewiß: auf diesem Wege experimentierender Geistreichigkeit, den Paul Heyse bis jetzt gewandelt ist, kann er wohl ein gepriesener Salondichter werden, aber zum Herzen der Nation gelangt er damit so wenig wie zur Unsterblichkeit."

So schrieb Robert Prutz 1859. Wenn man den zahlreichen Gegnern Heyses unter der jüngeren Generation Glauben schenkte, hätte er damit vollständig recht behalten. Ein objektiver Beurteiler des Dichters wird jedoch einzuwenden haben, daß Paul Heyse trotz alledem ein Künstler sei, und ein Künstler empfängt nicht bloß von seiner Umgebung, eignet sich nicht bloß an, sondern bringt schon etwas mit. Ich möchte auch die dichterische Begabung Heyses nicht als ein großes rein formales, im übrigen anempfindendes Talent angesehen wissen, er ist unbedingt auch schöpferisch, wenn auch nur auf einem beschränkten Gebiete. Elementare Kraft, also Geniales besitzt er freilich nicht, dafür aber natürlichen Sinn für Schönheit und ungewöhnliche psychologische Feinheit; so weit man mit diesen Eigenschaften kommen kann, ist er gekommen. Alles in allem wird es zutreffen, wenn man ihn den Mendelssohn der deutschen Poesie nennt; nicht bloß sein Berlinertum (das mit dem heutigen allerdings wenig gemein hat), auch seine halbjüdische Abstammung — seine Mutter Julie Saaling war eine Nichte des Kriminalkommissars Hitzig (Itzig) — ergibt da manche Verwandtschaftsbeziehungen, die durch Lebenslauf und Schaffensart weiterhin nur bestätigt wurden.

Paul Johann Ludwig Heyse wurde am 15. März 1830 zu Berlin geboren. Sein Vater war der bekannte Sprachforscher Universitätsprofessor Karl Wil-

helm Ludwig Heyse. Er besuchte das Friedrich-Wilhelms-Gymnasium seiner Vaterstadt, wurde mit 17 Jahren Student und als solcher von Geibel in das Kuglersche Haus eingeführt, wo er Anregung zu kunst- und kulturgeschichtlichen Studien und zu eigener Produktion empfing. Sein erstes Buch, die nach eigener Angabe von Clemens Brentano, aber auch von Eichendorff beeinflußten Märchen „Jungbrunnen“ erschienen bereits 1849, 1850 folgte das unter Shakespeares Einfluß stehende Trauerspiel „Francesca von Rimini“. Der Dichter war inzwischen nach Bonn übergesiedelt, wo er unter Diez ernsthafte romanische Studien trieb. 1851 machte er eine Reise nach Italien, durchforschte in Rom, Florenz, Modena und Venedig die Bibliotheken und kehrte 1852 nach einem Aufenthalt zu Dürkheim in der Pfalz nach Berlin zurück. In diesen Jahren kamen das Trauerspiel „Meleager“ und die Sammlung epischer Dichtungen „Hermen“ heraus; auch verheiratete sich Heyse jetzt (1854) mit der Tochter Kuglers, die gleichfalls von der Mutterseite her jüdisches Blut hatte, und erhielt auf Geibels Betrieb den Ruf nach München.

Die bisher genannten Werke Heyses sind durchweg als Sturm- und Drangprodukte aufzufassen, die „Francesca“ sowohl, deren Szenen glühender Schuld und reueloser Hingebung den jungen Mann bei den „hochmoralischen“ Kreisen Berlins in Verruf brachten, wie der klassisch-romantische „Meleager“ und einzelne „Hermen“, „Urica“ z. B., in denen die Victor Hugosche Antithese steckt. Freilich, es war bei den Münchnern, wie gesagt, mehr ein Sturm und Drang der Form wie des Inhalts, ein gut Teil Experimentiererei lief mit unter. Heyse fuhr zunächst fort, epische Dichtungen zu schreiben, so 1856 „Die Braut von Cypern“, die Behandlung eines Volksbuchstoffes im Don-Juan-Stil, im Grunde ohne eigenes Leben. Dasselbe muß im ganzen auch von dem Märtyrerinnenepos „Thekla“ gelten. Die meisten der epischen Dichtungen Heyses sind in den „Gesammelten Novellen in Versen“ (1863, 1870) vereinigt, doch ist auch später noch einzelnes derart entstanden, wie „Die Madonna im Ölwald“ und „Der Salamander“ (1879), ja auch das „Wintertagebuch“ (1903) enthält noch Geschichten in Versen. Von Dramen erschienen in den fünfziger Jahren noch „Die Pfälzer in Irland“ und „Die Sabinerinnen“ (1858), die bei einer Münchner Konkurrenz den Preis erhielten. Mehr und mehr aber wandte sich der Dichter der Prosanovelle zu, in der er dann seine Spezialität fand. Es war „L'Arrabbiata“ (Novellen 1855, Einzelausgabe 1858), die ihn berühmt machte. Bis 1860 folgten noch zwei weitere Sammlungen, zwischen 1880 und 1890 sieben, im ganzen von 1855 bis 1895 zwanzig, denen noch neuere, der Gesamtsammlung nicht angeordnete sich anschließen. Von den letzten erwähnen wir die „Novellen vom Gardasee“ (1902) und „Helldunkles Leben“ (1909); „Letzte Novellen“ 1914.

Heyses Novellen sind unzweifelhaft diejenigen seiner dichterischen Leistungen, die am stärksten gewirkt haben und am sichersten auf die Nachwelt gelangen werden. Sie bezeichnen eine Höhe in der Entwicklung der deutschen

Novelle. Nicht aus dem vollen Leben geboren wie die Kellers, objektiv wie subjektiv viel beschränkter und ärmer, bilden sie etwa die Ergänzung zu Storms Stimmungsnovellen, sind plastischer, klarer, ja nüchterner als diese, dafür aber auch vielseitiger, psychologisch reicher und feiner, kurz, moderner. Heyse schafft, ich will nicht sagen, voll bewußt, aber doch bewußter als sonst Dichterart, er ersinnt sich sein Problem nicht gerade, es erwächst auch ihm aus dem Leben, aber er legt es sich jedesmal zurecht und behandelt es dann hübsch kunstgemäß. Nun läßt das die Form der Novelle recht wohl zu, sie hat von ihren Anfängen an etwas wie das Selbstbewußtsein, daß sie Neues bringe und als „Geschichte gut erzählt“ zu wirken habe, in sich getragen. Auf beides, auf das möglichst neue Problem und die gute Erzählung, d. h. einen künstlerischen Stil, ging denn die Novelle Heyses auch von vornherein aus, und nach beiden Seiten ist sie zu einer bestimmten Vollendung gediehen. Allerdings doch vielfach auf Kosten der Natur und Wahrheit, indem das Problem oftmals gesucht, die Behandlung aber ohne jene echte künstlerische Unmittelbarkeit ist, die, wie sie aus dem Tiefsten des Künstlers hervorgeht, auch beim Leser an den Untergrund der Gefühle rührt und ihn über das bloße Interessiertsein hinwegführt. Immerhin sind die meisten Novellen Heyses keineswegs kühle Verstandesprodukte, sondern von wahrer Empfindung getragen, aus reicher Phantasie gestaltet. Eine ganze Klasse dürfte man geneigt sein, überhaupt gar nicht als Problemnovellen gelten zu lassen, die, in denen südliches oder sonstiges Volksleben behandelt wird — hier scheint es der Dichter nur auf Schönheit, auf Darstellung ungebrochener Naturen und Leidenschaften in farbenvoller Umgebung abgesehen zu haben. Es scheint so, aber auch hier wird man zuletzt doch das Problem finden, ein einfacheres zwar, aber doch womöglich ein neues; die Darstellung des Lebens um des Lebens willen kennt Heyse nicht. So ist denn für seine ganze Novelle der Name Problemnovelle festzuhalten, nur daß man unter Problem nicht gerade etwas Philosophisches, sondern einfach ein ungewöhnliches Verhältnis, dessen vom Dichter zu erwartende „Lösung“ den Geist vom Anfang bis zum Ende spannt, zu verstehen hat.

Der Stoffkreis der Heyseschen Novellen ist ungemein weit. Fast alle Teile Italiens und Deutschlands, dazu für die „Troubadournovellen“ Südfrankreich geben den Schauplatz ab, und außer in allen Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts ist Heyse auch im Mittelalter zu Hause. Oft genug steigt er ins Volk hinab, stellt es aber doch kaum „an und für sich“ dar, sondern immer nur sozusagen als „Naturvordergrund“ oder in besonders schönen, erotisch angeregten Gattungsvertretern oder endlich in „singulärer“ Verbindung mit den höheren Klassen. Hier hat man denn überhaupt die Hauptschwäche seiner Kunst entdeckt. Wie er das eigentliche Volk nicht kennt (höchstens kennt er durch Beobachtung einzelne Individuen, aber das reicht natürlich nicht), so kennt er, sagt man, auch das wirkliche Leben nicht, seine Novelle stellt Nichtstuer für Nichtstuer dar. Es liegt sicher ein gut Teil Wahrheit in dieser Be-

hauptung, Heyses Novelle ist wesentlich erotisch, und ihre größte Feinheit entwickelt sie, wo sie Seelenzustände und -konflikte „unbeschäftigter" Angehöriger der höheren Kreise (nicht gerade der höchsten aristokratischen) gestaltet. Aber so sicher es falsch ist, anzunehmen, daß sich „höhere", der Poesie würdige Menschlichkeit nur in jenen Kreisen finde, da sie doch im Gegenteil am ersten bei den ringenden und kämpfenden elementaren Naturen hervortritt, so sicher hat es die Dichtkunst, der nichts Menschliches fremd bleiben soll, doch auch mit den Leiden jener Menschen zu tun, die das Schicksal höher gestellt hat, selbst wenn die Leiden „uns andere" nichts angehen, eine Folge künstlicher Ausnahmezustände sein sollten. Daß aber speziell die erotischen Probleme stets die wichtigste Rolle in der Poesie gespielt haben, ist nicht zu bestreiten, wenn man auch annehmen darf, daß stets ein starker Rückschlag erfolgen muß, sobald die Dichter vergessen haben, daß die Menschheit nicht bloß von der Liebe lebt.

Unter Heyses Novellen die vorzüglichsten, sie charakterisierend, aufzuzählen, muß ich hier unterlassen. Im ganzen mag er an hundertsiebzig geschrieben haben, von denen die italienischen vielleicht die kleinere Hälfte ausmachen — hat man doch, im Hinblick auf Heyse hauptsächlich, sogar die besondere Nebengattung der deutschen „italienischen Novelle" aufstellen zu müssen geglaubt. Sie war von vornherein die eigentliche „Schönheitsnovelle" Heyses, in der der für die Münchner bezeichnende Kultus der äußeren Schönheit am ausgesprochensten hervortrat; später aber hat der Dichter italienische Menschen und Dinge oft unverkennbar ironisch behandelt. Von den historischen Novellen Heyses sind die „Troubadournovellen" am bekanntesten geworden; sie verdienen auch in der Tat Lob, da sie bei aller Feinheit der Entwicklung doch den hier nicht zu entbehrenden chronikalischen Zug der alten Novelle festhalten und den natürlichen Glanz der Stoffe nicht durch moderne Zerfaserei zerstören. Weniger glücklich bewegt sich Heyse auf altdeutschem Boden, für den ist er nicht natürlich genug. Unter den modernen Gesellschaftsnovellen sind neben einer Anzahl von Meisterwerken viel geklügelte und dekadente, die auf gesunde Naturen geradezu abstoßend wirken müssen. Nach und nach hat Heyse, von der modernen Bewegung beeinflußt, selbst naturalistische Stoffe aufgenommen, denen er dann nicht gerecht werden konnte, da ihm die naturalistische Wucht und die Fähigkeit der minutiösen Wirklichkeitsschilderung fehlte. Wiederum finden sich unter seinen späteren Novellen aber auch ganz konventionelle Sachen, die von weiblichen Durchschnittsbegabungen herrühren könnten. Aus Heyses gesamten Novellen ein paar Bände ganz vortrefflicher Stücke zusammenzustellen, hielte nicht schwer, und diese Auswahl würde doch wenig ihresgleichen in unserer Literatur haben. „L'Arrabbiata", „Das Mädchen von Treppi", „Andrea Delfin", „Der Weinhüter von Meran", „Der letzte Kentaur", „Die Dichterin von Carcassonne", „Unvergeßliche Worte", „Grenzen der Menschheit", „Frau von F.", „Melusine" dürften wohl ziemlich einstimmig mit für diese Auswahl vorgeschlagen werden. Es sind bereits Novellen, Auswahl

fürs Haus, 1890, dann „Ausgewählte Novellen“ in 5 Bänden, hg. von Erich Petzet, 42 Stück, 1922 erschienen.

Als im Jahre 1868 Geibel in München sein Gehalt verweigert wurde, verzichtete Paul Heyse auf seine bayrische Pension, behielt aber seinen Wohnsitz in der Isarstadt. Nach 1870 wandte er sich dem Roman zu. Der erste, „Die Kinder der Welt“ (1873), ist ein Versuch, einen Zeitroman im großen Stile zu schaffen, und auch eine sittliche Tat, ein unerschrockenes Glaubensbekenntnis, aber freilich zugleich ein Zeugnis, wie fremd Heyse allezeit dem wirklichen Leben gegenüberstand, und als Kunstwerk verfehlt. Mit lauter Ausnahmefiguren, wie sie etwa in der Novelle den psychologischen Mittelpunkt abgeben können, schafft man keinen Roman, dieser braucht den natürlichen Volksuntergrund und die wirkliche Atmosphäre der Zeit zu lebenswahren Gestalten. — Besser als Heyses Erstlingsroman ist sein zweiter „Im Paradiese“ (1876); das Milieu der Kunststadt München war dem Dichter eben vertrauter, hier konnte er auch mit novellistischen Motiven eher auskommen. — So etwas wie eine erweiterte Novelle ist dann auch der dritte Roman „Der Roman der Stiftsdame“ (1877), wohl die geschlossenste der Heyseschen Romankompositionen. Völlig verfehlt erscheint dagegen wieder „Der neue Merlin“ (1892), in dem Heyse das Schicksal eines idealistischen Dichters unserer Zeit darstellen wollte und nur bewies, daß er dem deutschen Leben seit den „Kindern der Welt“ nur noch fremder geworden. Hier macht sich auch jene häßliche Polemik gegen die moderne Literaturbewegung breit, die man, da Heyse viel angegriffen worden, wohl verstehen, aber ihm nicht verzeihen kann. Da wird getan, als habe man selber das „Schöne“ und „Große“ zu jeder Zeit besessen, und als ob die Moderne weiter nichts als ein Abfall davon sei — und dabei bringt man in dem eigenen Roman Sachen, die nicht minder häßlich und widerlich sind als vieles bei den extravagantesten Naturalisten. Oder kann man sich etwas Scheußlicheres und außerdem Unnatürlicheres denken als die Vorstellung des „Johannes“ im „Merlin“, von Geisteskranken für Geisteskranke, wobei der Kopf des Täufers durch eine Tischplatte erscheint? — Wie der „neue Merlin“ gegen den Naturalismus, polemisiert „Über allen Gipfeln“ (1895) gegen Nietzsche und die Übermenschentumsbewegung, die einmal mit einem „nächtlichen Skandal bierseliger Studenten“ verglichen wird. Kleinlicher und äußerlicher kann man sie doch kaum auffassen. Man vergleiche einmal Adolf Wilbrandts „Osterinsel“ mit diesem Roman Heyses! Im übrigen ist er wieder eine erweiterte Novelle und trotz seines ziemlich leeren Helden doch natürlicher als sein unmittelbarer Vorgänger. — Auch „Crone Stäudlin“ (1905) ist nur eine erweiterte Novelle, aber dem Leben fast etwas näher als die früheren Romane. Die letzten heißen „Gegen den Strom“ (1908) und „Die Geburt der Venus“ (1909), und namentlich der letzte ist sehr schwach.

Von dem Dramatiker Heyse hat das deutsche Volk nie viel wissen wollen, obwohl er einmal den Schillerpreis erhalten hat (1884 mit Wildenbruch), mit

Recht. Wie alle Münchner ist Heyse kein geborner Dramatiker; denn der Dramatiker muß eine elementare Natur sein, muß echte Leidenschaft und dabei einen gleichsam metaphysischen Tiefblick haben, und daran gebricht es Heyse. Das schließt nicht aus, daß einzelne seiner in 38 Bänden gesammelten Dramen poetisch wertvoll sind, daß der Dichter ein gutes Stück seiner Natur an sie hingegeben hat, wie es denn auch wirklich der Fall ist — eigentliche Dramen sind sie darum doch nicht. Als Heyses bestes dramatisches Werk gilt der „Hadrian" (1865), und er ist in der Tat eine schöne Dichtung, die, wenn man Goethes „Iphigenie" und „Tasso" als die Blüte des deutschen Dramas auffassen könnte, sicher einen hohen Rang einnähme. Aber sobald man spezifisch-dramatische Ansprüche an das Werk stellt, erscheint es als ein unglückliches Produkt, die Charaktere nicht genug individualisiert, die Motivierung dürftig, die Handlung äußerlich. Ähnliches gilt von allen hohen Dramen Heyses, von denen noch „Alcibiades" (1883) und „Die Weisheit Salomos" (1886), die auch von Ludwig Fulda sein könnte, obschon der Dichter dem König Salomo unzweifelhaft viel von seiner eigenen Empfindung verliehen hat, sowie das faustisierende Schauspiel „Die schlimmen Brüder" (1891) genannt seien. Das populärste der Heyseschen Schauspiele ist „Hans Lange" (1866), sicher ein gutes Theaterstück, aber auch nicht mehr, da die Entwicklung des jungen Herzogs, in der der dramatische Schwerpunkt liegen müßte, nur angedeutet wird. Viel schwächer ist „Kolberg" (1868), so recht ein eklektisches Stück, aber bei patriotischen Gelegenheiten schon brauchbar. Am allerschwächsten zeigt sich Heyse auf dem Boden des modernen Schauspiels; ein Stück wie „Wahrheit?" (1892) z. B. ist eines wirklichen Dichters geradezu unwürdig. — Aufsehen erregte im Jahre 1903 Heyses „Maria von Magdala" (schon 1899 erschienen), da die Aufführung dieses Dramas von der Zensur verboten wurde. Es sieht, wie schon bemerkt, wie eine blässere und schwächlichere Wiederholung des „Judas Ischariot" von der Elise Schmidt aus. — Nicht zu unterschätzen ist Heyses Lyrik. Sie ist zwar auch nicht elementar, aber doch Ausfluß einer feinen Natur, oft sehr zart und anmutig. Heyses „Gedichte" erschienen 1872, „Neue Gedichte und Jugendlieder" 1897, „Ein Wintertagebuch" 1903, „Mythen und Mysterien" 1904 „„Ausgewählte Gedichte" von Erich Petzet 1920.

Paul Heyse starb am 2. April 1914 zu München. Seine „Blütezeit" hatte er in den siebziger und beginnenden achtziger Jahren, wo er mit Spielhagen, der wie er eine jüdische Mischung war, „im Vordergrunde des Interesses" stand. Dann trat er mehr und mehr zurück, obwohl er selbstverständlich bis zu seinem Tode eine gute Presse hatte. Ludwig Fulda hielt ihm die Grabrede, und R. M. Meyer, Moritz Necker, Alfred Klaar, Eduard Engel, Felix Salten, Rudolf Fürst, Paul Landau und noch viele andere Juden schrieben ihm Nekrologe, war er doch in den letzten Jahren seines Lebens treulich auch noch für Heinrich Heine eingetreten. — Von Heyse bleiben wird, glaube ich, nur eine Auswahl seiner Novellen. Jeden Anspruch darauf, daß er ein großer Poet, ein solcher,

der seinem ganzen Volke und allen Zeiten etwas zu sagen gehabt habe, gewesen sei, wird die Literaturgeschichte bestreiten müssen, aber dafür zugeben, daß er der glänzendste Vertreter der Kulturpoesie seiner Zeit war, Kulturpoesie natürlich in dem engeren Sinne von der Kultur völlig abhängiger, des Elementaren und Volkstümlichen entbehrenden Dichtung verstanden. Ges. Werke 1897 bis 1908, Romane und Novellen, wohlfeile Ausg., 1902 ff.

Vgl. „Jugenderinnerungen und Bekenntnisse" (1901, zuerst DR 101 f.) und „Die Geschichte des Erstlingswerkes", herausg. von K. E. Franzos (1894), Briefwechsel von Jakob Burckhardt und Paul Heyse, hg. v. Erich Petzet (1916), von Storm und P. H., hg. von G. Plotke (1918), von Keller und P. H., hg. von M. Kalbeck (1919), von H. und Fanny Lewald DR 183, O. Kraus, Paul Heyses Nov. u. Rom. (1888), Erich Petzet, P. H. als Dramatiker (1904), ders., Paul Heyse, Hesses deutsche Lyriker, V. Klemperer, P. H. (1907), Helene Raff, P. H. (1910), E. Ruete, P. H. (1910), H. Spiero, P. H., der Dichter u. s. Werk (1910), A. Farinelli, P. H. (1913), die Essays von Brandes (Moderne Geister, 1887), Laura Marholm (Wir Frauen und unsere Dichter, 1895), Adolf Stern, Studien, N. F., W. Kirchbachs „Münchner Parnaß" im „Lebensbuch" (1886), WM 53 (O. Brahm), 88 (Franz Muncker), 95 (Erich Petzet), 108 (M. Kalbeck), 125 II (F. Düsel), DR 95, 102 (W. Bölsche), 132 (A. Klaar) 1909/10, 2 (Rodenberg u. R. Fester), 159 (J. Rodenberg), PJ 174 (A. Hildebrand), NS 3 (Karl Goedeke), XXXIX 1 (Jon Lehmann), G 1889, 3 (K. Alberti), VK 24 II (L. Fulda), Gb 1862, 3 (H. v. Treitschke), 1881, 2, 1901 I, 1903 II, 1910, 1 (W. Speck), 1914 I (K. Freye).

Graf Schack und verwandte Talente.

Adolf Friedrich von Schack wurde am 2. August 1815 zu Schwerin geboren, studierte in Bonn, Heidelberg und Berlin die Rechte und arbeitete eine Zeitlang am Kammergerichte zu Berlin. Dann machte er eine große Reise durch Italien und den Orient und hielt sich 1839 und 1840 in Spanien auf, mit Studien für sein grundlegendes Werk „Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien" (1845—46) beschäftigt. Nach seiner Rückkehr trat er in den Dienst des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin, in dem er bis zum Jahre 1852 blieb. Auch in dieser Zeit kam er wiederholt nach Italien und in den Orient und lebte 1852 und 1854 wieder in Spanien. 1855 ließ er sich, einer Einladung des Königs Max folgend, in München nieder und gründete nach und nach seine berühmte Gemäldegalerie. Italien, Spanien und der Orient sahen ihn noch öfter. 1879 erhob ihn der Deutsche Kaiser in den erblichen Grafenstand. Er starb am 14. April 1894 zu Rom und hinterließ seine Galerie dem Deutschen Kaiser, der ihr Verbleiben in München verfügte. — Schacks „Gesammelte Werke" erschienen 1883 u. ö. Als Lyriker ist er durchaus Platenide und steht daher an Schwung gegen Geibel zurück, übertrifft ihn aber

an Plastik der Form: „Gedichte“ 1867, „Lotosblätter“ 1882, „Episteln und Elegien“ 1894. Als Epiker steht Schack wesentlich unter Byrons Einfluß: Seine Romane in Versen „Durch alle Wetter“ (1870) und „Ebenbürtig“ (1876) sind vom „Don Juan“ bestimmt, das epische Gedicht „Lothar“ (1872) kann an die kleineren Epen Byrons, die „Nächte des Orients“ (1874) können an „Childe Harold“ erinnern. Alle diese Dichtungen, so feine Einzelheiten sie haben, tun doch weiter nichts dar, als daß die Form des modernen subjektiven Epos nur durch eine große, elementare Persönlichkeit ausgefüllt werden kann, und das war der „Weltmann“ Schack eben nicht. Schöne Einzelheiten enthält auch Schacks Epos von der Salamisschlacht „Die Plejaden“ (1881). Kleinere erzählende Dichtungen sind in den „Episoden“ (1869) vereinigt. Von den Dramen Schacks hat keines wahrhaft eigenes Leben. Von großer Bedeutung ist ohne Zweifel des Dichters Übersetzer- und wissenschaftliche Tätigkeit. Lesenswert ist seine Selbstbiographie „Ein halbes Jahrhundert“ (1887). Seine Mäzenatenrolle wird verschieden beurteilt, vgl. die Romane „Hermann Ifinger“ von Adolf Wilbrandt und „Robert Leichtfuß“ von Hans Hopfen. Vgl. über ihn F. W. Rogge (1885), E. Zabel (1885), E. Brenning (1885), W. J. Mannsen (aus dem Holländischen, 1889), Ernst Ziel (Lit. Reliefs), Leo Berg (Zwischen zwei Jahrhunderten), E. Walter, A. F. v. Sch. als Übersetzer (1907), UZ 1870 I (A. Moeser), NS 70 (Gottschall), E IX (L. Fränkel), Gb 1897, 3 (Idealismus und Akademismus), ADB (Max Koch). — Mit Schack seien die drei Ästhetiker des Münchner Dichterkreises genannt, die alle drei auch dichterisch tätig waren: Adolf Zeising aus Ballenstedt (1810—1876; humoristische Romane), Moritz Carrière aus Grindel in der Wetterau (1817 bis 1895; Lyrik) und Karl (von) Lemcke (ps. Karl Manno) aus Schwerin (1831—1913; Romane). — **Ferdinand Gregorovius** wurde am 19. Januar 1821 zu Neidenburg in Ostpreußen geboren, studierte in Königsberg namentlich Geschichte und lebte von 1852 an in Rom, mit der Abfassung seiner großen „Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter“ (1859—1872) beschäftigt. Seit 1874 war München Gregorovius' fester Wohnsitz, und hier starb er am 1. Mai 1891. Er gab in seiner Jugend „Polen- und Magyarenlieder“ (1849) und einen halbsatirischen Roman „Werdomar und Wladislav, aus der Wüste der Romantik“ (1845) heraus, versuchte sich dann mit einem „Tod des Tiberius“ (1854) dramatisch, wurde aber als Dichter nur durch die kleine epische Dichtung aus Pompeji „Euphorion“ (1858) weiteren Kreisen bekannt, deren Schilderungen vortrefflich sind, während die Geschichte schwach, münchnerisch-konventionell ist. Nach seinem Tode veröffentlichte Schack seine „Gedichte“ (1892). Vgl. s. „Römischen Tagebücher“, hg. von F. J. Althaus (1892), s. Briefe an Herrn v. Thiele (1894) und an die Gräfin Caetani-Lovatelli, herausgeg. von S. Münz (1896), außerdem J. Hönig, F. G. als Dichter (1914), ders., F. G. der Geschichtschreiber der Stadt Rom(mit Briefen, 1921), DR 1916 (H. Houben), 171 (ders.), WM 71 (Sigm. Münz), UZ I (K. Krumbacher), DR 93 (F. X.

Kraus), NS 23 (J. Althaus). — **Hermann** (Herman) **Grimm**, der Sohn Wilhelm Grimms, geb. am 6. Januar 1828 zu Kassel, doch in Berlin groß geworden und von 1870 bis zu seinem Tode am 16. Juni 1901 Professor der neueren Kunstgeschichte daselbst, steht nach Wesen und Talent Heyse nahe, ist aber preziöser. Außer dramatischen Versuchen veröffentlichte er „Novellen" (1856) und den Roman „Unüberwindliche Mächte" (1867), der geistige Bedeutung beanspruchen darf, aber mehr seltsam als poetisch wirkt. Vgl. DR 94 (W. Bölsche), 110 (Reinhold Steig), 1916 (F. Zinkernagel), WM 110 (Joh. Krötzschell), NS 99 (A. Semerau). — Hermann Grimms Gattin, Gisela, geb. von Arnim (1827—1889), eine Tochter der Bettina, veröffentlichte Märchen und dramatische Werke. — Es seien hier endlich noch der Hallische Professor Karl Elze (aus Dessau, 1821—1889), der sich namentlich mit englischer Literatur befaßte und außer Übersetzungen auch eigene „Gedichte" (1878) gab, der berühmte Übersetzer Byrons, Ariosts und Dantes Otto Gildemeister aus Bremen (1823—1902) und der Jurist Karl Esmarch aus Sonderburg auf Alsen, 1824—1887), der aus dem Nordischen übertrug und epische Dichtungen aus der Geschichte seiner Heimat schrieb, erwähnt.

Bodenstedt. Grosse.

Friedrich Martin (von) **Bodenstedt** wurde am 22. April 1819 zu Peine im Hannöverschen geboren, sollte Kaufmann werden, bereitete sich aber autodidaktisch zur Universität vor und studierte in Göttingen, München und Berlin namentlich neuere Sprachen. 1840 wurde B. Erzieher im Hause des Fürsten Galitzin zu Moskau, ging 1844 nach Tiflis und kehrte im Winter 1846/47 über Konstantinopel nach Deutschland zurück. Die nächsten Jahre war er hauptsächlich journalistisch tätig, wurde dann 1854 nach München berufen und zum Professor der slawischen Sprachen und Literatur ernannt. 1867 ging er von München nach Meiningen, um dort das Hoftheater zu leiten, und erhielt den Adel, doch war er nur zwei Jahre Intendant. Seit 1878 in Wiesbaden lebend, starb er am 2. April 1892 daselbst. — Bodenstedt begann mit Übersetzungen aus dem Russischen, dann erschien sein Reisewerk „Tausendundein Tag im Orient" (1849—1850), in das die „Lieder des Mirza Schaffy" eingefügt waren. 1851 einzeln herausgegeben, erlangten sie bald gewaltigen Erfolg und haben bis Mitte der neunziger Jahre 150 Auflagen erlebt. Wie es möglich war, sie lange für echtorientalische Poesie zu halten, begreift sich heute schwer, ist doch beispielsweise der Einfluß Heines in einigen Gedichten ganz augenscheinlich. Über ihren lyrischen und geistigen Gehalt habe ich mich oben bereits ausgesprochen; Bodenstedt setzte das Gold Goethes, Rückerts, Daumers in Scheidemünze um, und die wurde dann natürlich kurant. Guten Erfolg hatte auch noch „Aus dem Nachlaß des Mirza Schaffy. Neues Liederbuch" (1874), dagegen sind die übrigen lyrischen Sammlungen Boden=

stedts fast unbekannt geblieben. Seine epische Dichtung „Ada, die Lesghierin“ (1853) wird ihrer Schilderungen wegen gerühmt, unter den kleinen „Epischen Dichtungen“ (1862) ist manches Hübsche. Als Prosaerzähler hat Bodenstedt oft unglaublich flüchtig gearbeitet. Von seinen Dramen gilt „Kaiser Paul“ („Theater“ 1876) als das bedeutendste, es beweist aber auch nur die Unfähigkeit Bodenstedts, einer größeren Aufgabe gerecht zu werden. Lob verdienen fast alle Übersetzungen des Dichters, seine wissenschaftlichen Leistungen aber sind zweifelhafter Natur. Er gab „Erinnerungen aus meinem Leben“ heraus (1888). Ges. Schr. (unvollst. 1865—69). Vgl. G. Schenck, F. B. Ein Dichterleben in s. Briefen (1893), C. v. Lützow, Erinnerungen an F. B. (Biogr. Jahrb. 1), Hebbel (Shakespeares Zeitgenossen), Stern (Studien), Ziel (Lit. Reliefs), DR 179 (Karl Engelmann), ADB (L. Fränkel).

Julius Waldemar **Grosse**, geb. am 25. April 1828 zu Erfurt, in Magdeburg groß geworden, studierte mit Roquette zusammen in Halle und kam 1852 nach München, um Maler zu werden. Bald wandte er sich jedoch endgültig der Dichtkunst zu und war von 1854—1867 an den dem Münchner Dichterkreise nahestehenden Zeitungen journalistisch tätig. 1870 ward er Generalsekretär der Deutschen Schillerstiftung und hat als solcher in Weimar, Dresden, München und wieder in Weimar gelebt. Er starb am 9. Mai 1902 zu Torbole am Gardasee. — Hat Bodenstedt den größten Erfolg unter diesen Dichtern gehabt, so Grosse wohl den geringsten, trotz seiner echten und vielseitigen Begabung. Von seinen Werken verdienen Hervorhebung die bisher sehr unterschätzte, der besten der anderen Münchner mindestens gleichstehende, hauptsächlich erotische Lyrik, zuletzt als „Gedichte“ von Paul Heyse zusammengestellt (1882), die epischen Dichtungen „Das Mädchen von Capri“ (1860) und „Gundel vom Königsee“ (1864), sowie noch einige der in den „Erzählenden Gedichten“ (1871—73) gesammelten, u. a. „Der graue Zelter“, und besonders „Abul Kazims Seelenwanderung“ (1872), die ernsten Dramen „Die Ynglinger“, „Der letzte Grieche“, „Tiberius“ (1876), das barocke Lustspiel „Die steinerne Braut“, endlich der Sang aus unseren Tagen „Das Volkramslied“ (1889) und das Mysterium „Fortunat“ (1896). Das „Volkramslied“ muß bis auf weiteres als der gelungenste Versuch, die neuere deutsche Entwicklung episch-lyrisch darzustellen, bezeichnet werden; hier hat sich Grosses Phantasie und schwungvolle Natur in voller Stärke ausgeben können, wenn auch alles etwas unruhig und bunt geraten ist. Seine überaus zahlreichen Romane und Novellen sind sehr ungleich; am charakteristischsten ist vielleicht „Der getreue Eckart“ (1885), aber „Der Spion“ (1887), Roman aus der Zeit des Dekabristen-Aufstands, und „Das Bürgerweib von Weimar“, im 17. Jahrhundert spielend, stehen dichterisch höher. 1909 erschienen „Ausgewählte Werke“ Grosses in 3 Bänden mit Biographie von A. Bartels und Einleitungen von A. Bartels, J. Ettlinger, Hans von Gumppenberg und Franz Muncker. Grosses Lebenserinnerungen „Ur-

sachen und Wirkungen" (1896) sind eine der fesselndsten deutschen Selbstbiographien neuerer Zeit. Vgl. dazu in NS 51 „Literarische Ursachen und Wirkungen", ferner J. Ethé, J. G. als epischer Dichter (1879), WM 84 (A. Bartels), UZ 1890 I (A. Fleischmann), G 1902, 3 (A. Bartels), E III (W. Arminius).

Hermann Lingg und die eingebornen Bayern.

Hermann Lingg wurde am 22. Januar 1820 zu Lindau am Bodensee geboren, studierte Medizin und wurde Arzt in der bayrischen Armee. Im Jahre 1851 ließ er sich pensionieren und lebte seitdem in München, wo er am 18. Juni 1905 starb. Nach dem Erscheinen seiner von Geibel eingeführten ersten Gedichtsammlung 1854 verlieh ihm König Max ein Jahrgehalt. — Auf einer Anzahl sehr bekannt gewordener, namentlich historischer Stücke aus Linggs „Gedichten" beruht noch heute sein Ruhm, und mit Recht: Weder Geibel noch Freiligrath hat die Größe der Anschauung und die Unmittelbarkeit Linggs in geschichtliche Stoffe behandelnden Gedichten zu erreichen vermocht, das Beste von ihm ist fast unvergleichlich. Aber neben dem Hervorragenden findet sich schon in der ersten Sammlung auch vieles Schwache, Stücke, in denen ein bißchen Farbe und origineller Rhythmus historischen Gehalt ausschöpfen sollen. Wie seine historischen Dichtungen haben auch die lyrischen Gedichte Linggs Eigenes und Unmittelbares, obschon man sich hier an Lenau erinnert fühlt, doch auch sie sind sehr ungleich, oft sehr nüchtern. Eine sorgfältige Auswahl aus allen Sammlungen Linggs — der Gedichte 2. Band folgte 1868, der 3. Bd. 1870, 1876 erschienen die „Schlußsteine", 1885 „Lyrisches" (Neue Gedichte), 1889 die „Jahresringe", 1901 die „Schlußrhythmen" — würde aber jedenfalls einen vortrefflichen Band ergeben (die von Heyse herstammenden „Ausgewählten Gedichte", 1905, genügen noch nicht ganz). Für sein Hauptwerk hat Lingg selbst stets sein Epos „Die Völkerwanderung" (1865—68) erklärt, aber die Kritik hat davon stets nur einzelne großartige Partien gelten lassen wollen. Man mag bei seiner Beurteilung immerhin Camoens „Lusiaden" heranziehen. Die kleinen epischen Dichtungen „Dunkle Gewalten" (1872) sind von keiner besonderen Bedeutung, ebensowenig seine Dramen (Ges. Ausg. 1897), wenn sie auch hier und da eine packende Szene haben. Dagegen soll man Linggs Novellen, namentlich die „Byzantinischen Novellen" (1881) nicht unterschätzen: sie sind gute Novellen im alten Sinn. Alles in allem ist Lingg Münchener Dichter, d. h. Eklektiker und Bildungspoet, aber dabei doch eine besonders geartete Persönlichkeit mit manchen der Schule widersprechenden Neigungen, kräftiger und herber. Vgl. die Selbstbiographie „Meine Lebensreise" (1899), „Die Gesch. des Erstlingsw.", hg. v. Franzos (1894), Rupert Kreller, L.s Völkerwanderung (1899), A. Sonntag, H. L. als Lyriker (1908), Frieda Port, H. L. Eine Lebensgeschichte (1912), A. Strodtmann (Dichterprofile), Ernst Ziel (Lit. Reliefs), W. Kirchbach (Lebensbuch), NS 42 (W. Bormann), G 1902, 1 (A. K. Tielo).

Hermann Theodor (von) **Schmid**, geboren am 13. März 1815 zu Weizenkirchen im Innviertel (Oberösterreich), war bis 1850 Stadtgerichtsassessor in München, wurde aus politischen Gründen in den Ruhestand versetzt und lebte dann als Schriftsteller, bis er die Leitung des Münchner „Volks- und Aktientheaters" übernahm. 1876 durch Verleihung des Kronenordens in den persönlichen Adelsstand erhoben, starb er am 19. Oktober 1880. Seinen Ruhm verdankte Schmid seinen zahlreichen, durch die „Gartenlaube" veröffentlichten oberbayrischen Dorfgeschichten („Almenrausch und Edelweiß", „Z'widerwurzen", „Loder"), die für ihre Zeit ganz verdienstlich waren, uns heute aber stark konventionell anmuten. Bedeutender sind seine größeren historischen Romane, beispielsweise „Der Kanzer von Tirol" (1862). Schmid hatte übrigens als Jambendramatiker in den vierziger Jahren begonnen und wandte sich in späterer Zeit, indem er seine Geschichten dramatisch bearbeitete, dem bayrischen Volksstück zu. Ges. Schriften 1873—84. ADB (H. Holland). — Auch **Karl** (von) **Heigel**, geb. am 25. März 1835 zu München, von 1865 bis 1875 Redakteur des „Bazar" in Berlin, dann wieder in München und zuletzt in Riva am Gardasee lebend, wo er am 5. September 1905 starb, wurde weiteren Kreisen zuerst durch Erzählungen in der „Gartenlaube" bekannt. Diese und spätere Novellen übertreffen den belletristischen Durchschnitt unbedingt. Auch als Dramatiker trat Heigel auf und gehörte unter die Privatdramatiker Ludwigs II. Mit dem Roman „Der Weg zum Himmel" (1887) ging er dann zur modernen realistischen Literatur über und hat darauf noch eine große Anzahl größerer Werke, u. a. „Baronin Müller" (1893), „Der Sänger", „Eine nervöse Frau", „Brömmels Glück und Ende" (historisch) veröffentlicht. Vgl. seine Schrift über Ludwig II. von Bayern (1893) und die autobiographischen Aufsätze VK 5 II u. 14 I, ferner F. Dahn, Erinnerungen III. — **Heinrich von Reder**, geb. am 19. März 1824 zu Mellrichstadt in Franken, bayrischer Offizier und als Oberst 1871 aus dem aktiven Dienst geschieden, gest. 17. Februar 1909 zu München, hat dem Münchner Dichterkreis von vornherein angehört, ist aber erst durch die Jüngeren bekannt geworden, denen er als realistischer Schilderer („Federzeichnungen aus Wald und Hochland", „Lyrisches Skizzenbuch" 1893) nahestand. Sein Hauptwerk ist aber doch wohl die „Märe" aus dem Odenwald „Wotans Heer" (1892). Vgl. G 1894, 2 (Gustav Morgenstern), NS 99 (Hans Benzmann). — Ein Münchener Kind war der Lyriker Karl Zettel (1831—1904), er hat aber nicht zum „Krokodil" gehört, ebensowenig Hermann Oelschläger (aus Schweinfurt, 1839 geb.), der wie Reder bayrischer Offizier war, dann aber in Weimar Kurator des Goethe-Nationalmuseums wurde (1884—95). Er schrieb außer Gedichten auch einen Roman und Novellen. Der Arzt Engelbrecht Albrecht (aus Landshut in Niederbayern, 1836—1898) machte die Feldzüge von 1866 und 1870 mit und ward dann als Lyriker („In sieben Farben", „Kaiserlieder" usw.) ziemlich bekannt. Zuletzt schrieb er eine Evangeliendichtung.

6. Die Anfänge des Verfalls

Man hat, soviel ich weiß, noch nie versucht, die politischen und literarischen Blütezeiten genauer auf ihre Dauer zu bestimmen, es ist auch nicht so leicht, da die Dinge in stetem Fluß sind, und man leider nicht, was das bequemste wäre, das Leben und Schaffen eines großen Mannes in seiner Gesamtheit in eine solche Blütezeit hineinziehen kann, vielmehr gewöhnlich nur die eine Periode seines Lebens, in der er wirklich von seiner Zeit getragen wurde und von mehr oder weniger glücklichen Genossen umgeben war, die gleich ihm das Höchste erstrebten. Nehmen wir z. B. unsere klassische Periode, so wäre es doch sicher falsch, die ganze Zeit vom Erscheinen des „Götz" (1773) bis zu dem des zweiten Teiles des „Faust" nach Goethes Tod als eine einzige Blüteperiode deutscher Dichtung aufzufassen, wohl aber kann man die siebziger Jahre des achtzehnten Jahrhunderts, in denen Klopstocks „Messias" vollendet wurde, seine Oden, Lessings „Emilia" und „Nathan", Goethes Jugendwerke, Bürgers erste Gedichte und die besten Werke der anderen Hainbund- und Sturm- und Drangdichter hervortraten, und das Jahrzehnt des Zusammenwirkens Goethes mit Schiller, das auch die erste Blüte der Romantik zeitigte, trotz der Unverschämtheiten Friedrich Schlegels und einiger romantischen Weiber gegen Schiller, trotz Kotzebue und Cramer und Spieß als Höhen unserer Dichtung ansehen. Zehn, fünfzehn Jahre allseitiger bedeutender Produktion sagen in einer Literatur schon etwas, ebenso wie sie als Glanzperiode eines Reiches etwas sagen, und so darf man sich denn nicht wundern, daß der Aufschwung, den die deutsche Dichtung im Anfang der fünfziger Jahre genommen hatte, um die Mitte der sechziger Jahre zu Ende ging. Da waren Hebbel und Ludwig bereits gestorben, Gottfried Keller als Staatsschreiber von Zürich vorläufig verstummt, und nach einigen Jahren stob der Münchner Kreis infolge weniger der Ereignisse von 1866 als des Todes König Maximilians II. auseinander. Doch blieb etwas wie ein Jungmünchen bestehen, und gerade in diesem kam, obwohl die

alte klassische Tradition erhalten blieb, etwas Neues zur Erscheinung, das man in der Regel als „Dekadenz" bezeichnet.

Das deutsche Wort für „décadence" ist Verfall, und ich will es jetzt auch gebrauchen, obgleich es eigentlich zu deutsch-ehrlich ist und den „interessanten" Geruch des Faulen, Stickigen, Parfümierten entbehrt. Allgemein verstehen wir unter Dekadenz Erkrankung und Entartung des Volkstums, die individuell abnorme Entwicklungen hervorruft. Eine treffliche Charakteristik des modernen Dekadenten, des Verfallzeitlers, hat Wilhelm Weigand gegeben: „Der moderne Mensch, der an der Vergangenheit leidet, empfindet seine eigene Entwicklung gar zu oft als Krankheit, und außerdem besitzt er in den meisten Fällen auch noch den Stolz des Leidenden, der sein Übel als Auszeichnung betrachtet und die geistigen Mittel, die ihm vielleicht über die schlechteste Zeit des Unbehagens hinweggeholfen haben, als Heilmittel anpreist, nicht immer in bescheidener Weise. Überall, wohin ein solcher Leidender seine Blicke richtet, sieht er die Dinge in ewigem Fluß, in ewigem Werden. Die historische Kritik hat seinen Glauben an die Ewigkeit jener Denkmäler, denen ganze Geschlechter gesteigerte Verehrung weihten, zerstört oder geschwächt. Im Besitz der vielgepriesenen historischen Bildung sieht er sie plötzlich als einfache Dokumente ihrer Zeit vor seinen Augen stehen, während er mit allen Kräften der Seele danach strebt, seinem eigenen Leben Ausdruck oder die Weihe der Schönheit zu verleihen. Seine verehrende Bewunderung der hohen Denkmäler einer kräftigen Vergangenheit schwindet um so sicherer, je rascher die schaffenden Kräfte, Gemüt und Phantasie, in ihm erkalten, um dem zersetzenden Geist die Herrschaft zu lassen. So wird er denn allmählich geneigt sein, jene schillernden Erzeugnisse des Tages, die seine eigenen Neigungen rechtfertigen und seine Leiden beschönigen, als Werke von Bedeutung anzusehen und anzupreisen." An einer anderen Stelle schreibt er: „Der Verfallzeitler versteht es, seine Willensschwäche auf die geistreichste Weise zu verhüllen; er versucht es nicht einmal zu wollen; er ist im höchsten Grade wählerisch in seinen Geistesgenüssen und genießt zuletzt nur solche Werke, die schon Erzeugnisse eines Ausnahmezustandes sind, einer herbstlich reifen Weltanschauung, eines

Blickes für die Scheidegrenze zwischen beginnender Fäulnis und strotzender Gesundheit. Er liebt die Werke, in denen die mannigfaltigsten Säfte und Düfte vermengt sind, die das Nahe und Ferne verschmelzen; er liebt vor allem die Kontraste gewaltsamer Art: das Naiv-Unschuldige wie der Lüstling, den nur die knospende Schönheit noch reizen kann; das Künstlich-Natürliche neben dem Brutalen, das die Nerven zu zerreißen droht. Es liegt etwas Teuflisches in seinem Verneinen des Schaffens, in seinem ironischen Einsamkeitsgefühl des Verbannten, der auf kein Verständnis hoffen kann, noch hoffen will. Die Schönheit reizt ihn nicht zum Zeugen, sie wirkt als Narkose." Nun, das ist Dekadenz in ausgeprägter Form, wie sie bei uns doch erst à la fin du siècle (das Französische ist hier notwendig) auftrat. In ihren Anfängen und bei gewöhnlicheren Naturen zeigt sie sich doch anders. Für uns handelt es sich darum, die Kennzeichen ihres Auftretens in der Literatur festzustellen, und die sind nicht schwer zu finden. Wenn die Dichter und Schriftsteller die einfachen, natürlichen und gesunden Verhältnisse nicht mehr sehen können, dagegen jeden faulen Fleck entdecken, ihn für interessant erklären und mit geheimer Lust und leisem Grauen beleuchten, wenn sie vor allem das Gleißende und Lockende der Sünde sehen und mit ihr spielen und tändeln, ja sie mit einer Glorie umkleiden, wenn sie die Schäden des Volkskörpers, die Schwächen der Zeit nicht mehr energisch anzugreifen wagen, höchstens darüber jammern, oft eine gewisse Freude daran haben, wenn sie sich selbst endlich nicht mehr schlicht und wahrhaft zu geben verstehen, zu posieren und zu künsteln anfangen, die reinen Kunstformen verderben, überall nur den „Effekt" sehen, und, um ihn zu erreichen, die raffiniertesten Mittel wählen, dann ist die Dekadenz, der Verfall, die Entartung da, aber in der Regel merkt man sie nicht gleich, weder im Leben noch in seinem Spiegelbilde, der Literatur. Für mich unterliegt es keinem Zweifel, daß der Verfall in Deutschland schon vor 1870 begonnen hat und nun schon bald zwei Menschenalter hindurch anhält.

Verfall und Entartung in Deutschland vor 1870? Ich weiß wohl, man liebt es, das Deutschland vor dem großen Kriege als

durchaus tugendhaft und sittenrein hinzustellen und dadurch den Sieg über das verfaulte Frankreich des zweiten Kaiserreichs zu erklären; auch leugne ich selbstverständlich nicht, daß die Volkskraft in unserem Vaterland unversehrter war als jenseits des Rheines. Aber die Kennzeichen des beginnenden Verfalls sind bei uns vor 1870 so gut zu erkennen wie in den übrigen europäischen Kulturländern. Die schöne Abendröte des alten Deutschlands ging eben in den sechziger Jahren zu Ende, die Folgen des Kapitalismus, den ich übrigens nicht für alles verantwortlich mache, zeigten sich in der zunehmenden Genußsucht und der materialistischen Lebensanschauung, die in den Werken der Moleschott, Vogt und Büchner ihre wissenschaftliche Begründung erhalten hatte und immer tiefer ins Volk eindrang, während sich die Gebildeten mehr und mehr der Philosophie Schopenhauers zuwandten. Alle Schäden, die die übermäßige Ausdehnung der Industrie und das Anwachsen der Großstädte zur Folge haben, traten damals zuerst hervor, mit ihnen kam die Sozialdemokratie, und die Macht des Judentums wuchs stetig. Will man die Tugend der Deutschen vor 1870 dennoch verteidigen, so erinnere ich nur an die damals noch auf deutschem Boden vorhandenen Spielhöllen, in denen sich die Verkommenheit ganz Europas zusammenfand, die aber bei uns nicht bloß geduldet wurden, sondern in breiten Kreisen einen Halt fanden, freilich auch heftige Opposition, die in Fr. Th. Vischers „Epigrammen aus Baden-Baden" wohl ihre klassische Form erhielt. Angesteckt waren wir auf alle Fälle, und angesteckt zeigt sich auch die deutsche Literatur jener Zeit, die ich darum in früheren Auflagen dieses Buches als die der „Frühdekadenz" bezeichnete. „Bald mit dieser, bald mit jener Zeitströmung im Bunde, setzt sich", hieß es dort weiter, „die Dekadenz nach dem Kriege fort und erreicht um 1880 ihren Höhepunkt. Jener Hochdekadenz folgt darauf in unseren Tagen die Spätdekadenz. Man wird sehen, daß die folgerechte Anwendung des Begriffs Dekadenz auf die Literatur des verflossenen Menschenalters manches ins rechte Licht stellt und erklärt, vor allem die Übersicht erleichtert." Auch jetzt bin ich noch der in diesem letzten Satz ausgesprochenen Ansicht, aber ich möchte die Einteilung in Früh-, Hoch-

und Spätdekadenz doch nicht mehr machen. Immer klarer ist es mir geworden, daß es sich bei diesem unseren auch auf dem Gebiet der Literatur zutage tretenden Verfall nicht um eine bloße Zeitkrankheit, sondern um eine Rassenverschlechterung des Gesamtvolkes handelt, daß das deutsche Volkstum, in seinem Wesen nicht entsprechende Lebensbedingungen hineingestellt und unheilvollen Zeitströmungen, auch unmittelbarer Verführung und Zersetzung durch eine fremde Rasse ausgesetzt, aufhörte, so entschieden „germanisch bestimmt" zu sein, wie es in früheren Zeiten war, daß die der Fremdrasse verbundenen schlechteren Elemente in ihm nach und nach die Herrschaft erlangten und den besseren die Entwicklungs- und Lebensmöglichkeiten raubten. Diese Vorgänge spiegelt nun die Literatur, und wenn auch selbstverständlich deutsche Gegenbewegungen nicht ausblieben, sie haben doch bisher eine Änderung der Gesamtverhältnisse nicht herbeizuführen vermocht, für alles Echt-Deutsche, auch für echte deutsche Dichtung sind die Aussichten bis auf diesen Tag schlecht geblieben, und fast alles zu Erfolg Gelangende trägt die Kennzeichen des Verfalls. Als der Hauptfeind des Deutschtums stellt sich dem ersten unverwirrten Blick natürlich überall das Judentum dar, doch hätte dieses selbstverständlich seine Machtstellung ohne die deutsche Entartung nie erringen können, und die größte Schuld am Verfall tragen wir Deutschen selber.

Auch die „Dekadenz" hat ihre Wurzeln in früherer Zeit, plötzlich tritt in der Literatur nie etwas auf, Vorbildungen und Übergänge sind immer da. Grabbe, Büchner, viele Jungdeutsche, dann auch die späteren „falschen" Genies wie Albert Dulk sind im Grunde schon Dekadente, ja den Verfasser des „Narciß", Adalbert Brachvogel, kann man geradezu als den Vorläufer des jetzt auftretenden Verfallsgeschlechts bezeichnen. Es ist auch in den vierziger Jahren so etwas wie eine neufranzösische Schule (nach Gottschalls Ausdruck) da, zumal in der Unterhaltungsliteratur, die den Spuren des älteren Dumas und Eugen Sues folgt und stark sensationell wird. Starke Verfalls-Elemente weist dann Friedrich Spielhagen auf, der, wie erwähnt, unzweifelhaft noch mit dem Jungen Deutschland zusammenhängt und, wenn er auch mehr englische als fran-

zösische Einflüsse aufnimmt, doch eher zur Currer Bell paßt als zu Dickens und Thackeray, obwohl er auch diese studierte. Um 1860 tritt er mit seinen „Problematischen Naturen“ hervor, die sein bestes, aber auch sein gefährlichstes Werk sind. Man hebt immer gern hervor, daß er ein unendlich viel temperamentvollerer Dichter sei als der Begründer des Zeitromans, Gutzkow, man weist auf seine unzweifelhaft echte liberale Begeisterung hin (die dem Dichter später freilich sehr gefährlich wurde, als sie von der Berliner Fortschrittspartei nicht loskonnte) — es ist auch zuzugeben, daß seine Zeitbilder nicht ohne einige Wurzeln in der Wirklichkeit und zum Teil poetisch sind; aber das hindert nicht, die Entartung zu erkennen, die sich vor allem darin zeigt, daß die interessanten Helden der Spielhagenschen Romane im Grunde doch alle Libertiner sind, und daß der Dichter, da er eben Judenblut hatte, stark auf Sensation arbeitete. Spielhagen hat gegen die Strömung nach abwärts gekämpft, wie vor allem sein Roman „Hammer und Amboß“ erweist, aber in allen seinen Werken ist ein Etwas, das nichts weniger als frisch und erquickend wirkt, und das sicher nicht bloß aus dem Stoff, sondern aus der Seele des Dichters kommt. Er hat auch künstlerisch keine Fortschritte erzielt, man darf vielleicht sagen, an ihm zuerst unter den deutschen Dichtern hat sich die zugleich überreizende und abstumpfende Macht der Großstadt-Atmosphäre in unheilvoller Weise betätigt. — Selbstverständlich hat Spielhagen Schule gemacht, doch ist von seinen unmittelbaren Nachfolgern kaum einer erwähnenswert.

Ausgesprochener Verfallsdichter ist Robert Hamerling trotz all seines schönseligen Idealismus, der ihn zu den Münchnern in Verwandtschaft bringt. Über die Bedeutung Hamerlings ist viel hin- und hergestritten worden; ohne Zweifel hat Hamerling große Eigenschaften, etwas Schillerisch-Schwungvolles, so daß man, zumal da er ein Vorkämpfer des Deutschtums in Österreich war, wohl begreift, weshalb ihn seine Landsleute so hoch halten. Aber er war ein idealistischer Pessimist (wie auch Hieronymus Lorm und Ferdinand Kürnberger, die wir schon früher behandelt haben), und er hat mit seinen beiden Hauptwerken, dem „Ahasver“ (1866) und

dem „König von Sion“ (1869), sicherlich Hauptwerke der deutschen „Frühdekadenz“ geschaffen, Werke, in denen die farbig-üppige, leidenschaftlich-glühende Schilderung unzweifelhaft das Gestaltete überwiegt, und die man nicht mit Unrecht mit Makarts gleichzeitigen Bildern vergleicht. Man könnte vielleicht den Versuch machen, die Dekadenz des Dichters und des Malers aus den österreichischen Verhältnissen zu erklären, aber für die Kunst gibt es die schwarzgelben Grenzpfähle im allgemeinen nicht, und im übrigen blieben ja die Erfolge der beiden Künstler nicht auf Österreich beschränkt.

So ereilte denn auch die Münchner das Schicksal. Der einzige von ihnen, der nie der Dekadenz verfallen ist, ist Geibel, Paul Heyse dagegen entging ihr nicht. Nicht bloß Verfallsdichter, sondern auch Verfallsmensch war der Schweizer Heinrich Leuthold, das enfant terrible des Münchner Kreises. Er vertritt zunächst — bei allem Talent — den Untergang des Münchner Klassizismus in leeren Formenkultus, und zugleich ist ihm die für alle Dekadenten bezeichnende „Wut auf Farbe“ eigen, wie er denn zu seiner Rhapsodie „Hannibal“ durch Flauberts „Salambo“ angeregt wurde. Stark ist die Dekadenz dann auch bei Hans Hopfen, der wie Heyse und Spielhagen ein Judenmischling war. Schon die Lyrik, namentlich die erotische, dieses Dichters der mächtigen „Sendliner Bauernschlacht“ verrät sie, in noch höherem Grade tun es seine Romane, die seit 1863 erschienen. Bezeichnenderweise heißt der zweite, 1867 herausgekommene „Verdorben zu Paris“ — man darf einen unmittelbaren Einfluß der französischen Literatur des zweiten Kaiserreichs auf Hopfen annehmen, er hielt sich auch eine Zeitlang in Paris auf. Der Dichter schuf ungefähr zwei Jahrzehnte in gleichem Geiste fort, so ist noch sein 1879 erschienener Roman „Die Heirat des Herrn von Waldenburg“ höchst bedenklich; dann gesundete er allmählich, ohne nun freilich noch Hervorragendes zu leisten. Adolf Wilbrandts Verfallsperiode fällt namentlich in die siebziger Jahre, in die achtziger die Wilhelm Jensens, der von Storm ausging, doch sehr bald von dem Zuge der Zeit erfaßt wurde, freilich ein so kräftiges Talent war, daß er sich immer einmal wieder freimachen konnte. Am freiesten vom Verfall erhielten sich von den jüngeren

Münchnern Wilhelm Hertz, der Dichter des lange nicht genug geschätzten „Bruder Rausch“, und Felix Dahn, vielleicht, weil ihre Stoffwelt in der Vergangenheit lag, doch wird man bei „Sind Götter?“ und auch beim „Kampf um Rom“ um die Anwendung des Begriffs Dekadenz schwerlich ganz herumkommen.

Der charakteristischste Verfallsdichter vor 1870 aber ist Eduard Grisebach, der „neue Tannhäuser“, dessen Gedichtesammlung 1869 erschien. Mit welcher Sorgfalt man oft Literaturgeschichte schreibt, beweist der Umstand, daß man sie als Spiegelbild sowohl des wilden Genußtaumels, wie der ihm folgenden pessimistischen Katerstimmung der — Gründerperiode bezeichnete. Grisebachs Entartungsdichtung, die neben französische Dirnenlieder dann Gedichte auf die Ereignisse von 1870 zu stellen wagt, steht übrigens nicht allein, 1868 bereits waren die „Lieder einer Verlorenen“ der Wienerin Ada Christen erschienen, ebenso die ersten Gedichte von Emil Claar, und wer die Gedichtbücher jener Zeit genauer durchforscht, wird sicherlich noch mehr Vertreter einer oft stark parfümierten Dekadenzlyrik finden. Ihr Gipfel war Ende der siebziger Jahre Prinz Emil Schönaich-Carolath. Die lyrischen Dekadenten verraten natürlich in der Regel auch noch den Einfluß Heinrich Heines.

Auch die beiden Hauptvertreter der schlüpfrigsten Unterhaltungsliteratur jener Zeit, die man zum Teil ruhig mit der frivolen französischen Literatur vor der Revolution vergleichen kann, Sacher-Masoch und Emile Mario Vacano traten noch vor 1870 auf. Es ist bezeichnend, daß beide aus den östlichen Ländern stammten. Vacano scheint in seiner Jugend in den Händen von „Geschäftsleuten“ gewesen zu sein, die ihn in Sinnlichkeit „machen“ ließen, Sacher-Masoch wäre eher selbst verantwortlich und bei seinem bedeutenden Talent als das verlottertste Subjekt der deutschen Literatur zu betrachten, wenn man nicht fast gezwungen wäre, eine Art erotischen Wahnsinns bei ihm anzunehmen. Und dieser Mensch wagte in den siebziger Jahren der nationalen Entwicklung im neuen Deutschen Reiche entgegenzutreten! — Das tat ja freilich auch die Sozialdemokratie, aber immerhin doch mit mehr Berechtigung und in anständigerer Gesinnung, obgleich sie jüdisch geleitet war. Es

kamen auch sozialdemokratische Dichter auf, im Anschluß an die politische Dichtung der vierziger Jahre, im besonderen Karl Beck („Lieder vom armen Mann"), ein größeres Talent aber war nicht unter ihnen.

Nimmt man zu den geschilderten Erscheinungen nun noch den in den sechziger Jahren zuerst aufgeführten „Tristan" Wagners, sicher ein großartiges Dekadenzwerk, und die Operetten Offenbachs, die schon vor 1870 nach Deutschland eingeführt wurden, so hat man das Bild der Anfänge des deutschen Verfalls so ziemlich beisammen. Doch wollen wir nicht vergessen, daß wir, namentlich dank den Bemühungen Heinrich Laubes, auch die moderne französische Sittenkomödie vor 1870 bereits ganz gut kennen lernten, und daß sich der Pariser Feuilletonismus schon damals in Wien und Berlin einbürgerte. Schon erfreute sich Paul Lindau eines gewissen Ansehens! Wenn ich endlich noch hinzufüge, daß die Marlitt schon vor 1870 berühmt, also die Herrschaft auf dem Gebiet des Unterhaltungsromans vom Mann auf die Frau übergegangen war, so wird wohl nicht gut mehr zu bestreiten sein, daß sich unser Vaterland seit der Mitte der sechziger Jahre in einem Niedergang befand, der unaufhaltsam war und sich leider auch im neuen Reiche immer mehr verstärkte.

Friedrich Spielhagen.

Friedrich Spielhagen wurde am 24. Februar 1829 zu Magdeburg als Sohn eines Regierungsbaurats und einer Kaufmannstochter jüdischen Ursprungs (Brief an Adolf Stahr vom 18. Februar 1862) geboren, verlebte aber seine Jugend in Stralsund und wurde an der Ostsee völlig heimisch. Er besuchte das Gymnasium in Stralsund und bezog im Herbst 1847 die Universität Berlin, um die Rechte zu studieren, ging aber bald zur Philologie über. Die Revolutionsjahre 1848 und 1849 verbrachte er in Bonn, kehrte dann nach Berlin zurück und vollendete seine Studien in Greifswald. Seit 1854 hielt er sich in Leipzig auf, um sich auf die akademische Laufbahn vorzubereiten, und erteilte inzwischen an einem Gymnasium Unterricht, übersetzte auch aus dem Englischen. Allmählich ging er zur Produktion über, 1857 erschienen seine ersten Novellen und 1860 (1861) der Roman „Problematische Naturen". Vom Jahre 1860 an lebte Spielhagen als Redakteur des Feuilletons der „Zeitung für Nord-

deutschland" in Hannover und verheiratete sich hier, 1862 siedelte er nach Berlin über, um die „Deutsche Wochenschrift" zu redigieren, aus der dann die „Deutsche Romanzeitung" entstand. Doch gab er die Redaktionstätigkeit bald auf, nur noch einmal wieder, von 1878—84, zeichnete er als Herausgeber von „Westermanns Illustrierten Monatsheften". Berlin ist Spielhagens Wohnsitz geblieben, mit Berlin ist er nach und nach völlig verwachsen, so daß man ihn vielleicht als den ersten der deutschen Großstadtdichter bezeichnen darf.

Die dichterische Entwicklung Spielhagens hängt unbedingt mit dem Jungen Deutschland von 1830 zusammen, es ist sehr vieles von diesem in dem jüngeren Dichter wieder lebendig geworden. Auch bei ihm herrscht das Salonheldentum vor, auch er liebt die geistreichen Diskussionen und die sinnliche Atmosphäre. Doch ist er freilich den meisten Jungdeutschen an gestaltender Kraft überlegen; auch haben natürlich die Erfahrungen des Jahres 1848 und der Reaktionszeit wie die Wendung der Literatur zum Realismus seiner Lebensdarstellung einen bestimmteren Charakter verliehen, als ihn die Dichtung des Jungen Deutschlands haben konnte. Von starkem Einfluß auf Spielhagen ist auch der englische Roman gewesen. Weniger Dickens und Thackeray, wie gesagt, als Bulwer und der Frauenroman, beispielsweise Currer Bells „Jane Eyre". Gutzkows Zeitromane, namentlich „Die Ritter vom Geiste", sind dann doch wohl als die direkten Vorbilder Spielhagens zu bezeichnen. Die Allseitigkeit seines Vorgängers hat dieser nicht erreicht, an geistiger Spürkraft steht er ihm nach, übertrifft ihn aber, wie bemerkt, an fortreißendem Temperament, an Konzentration, an Bestimmtheit des politischen Ideals, die freilich wieder eine größere Enge der Anschauungen bedingt. Spielhagen ist der Demokrat von 1848, der nach und nach in den Berliner Fortschrittler übergeht und außerhalb seines Parteiprogramms kein Heil sieht. Wohl gibt er sich Mühe, in seinen Zeitromanen wirkliche Zeitbilder, Bilder vor allem des politischen Lebens der Zeit zu liefern, aber die Bilder fallen einseitig aus, da der Dichter die Bewegungen auf der Oberfläche ohne weiteres für die tiefsten Regungen des Volks-, ja Weltgeistes nimmt. Die Notwendigkeit, bestimmt zu lokalisieren, hat Spielhagen eingesehen, fast alle seine Romane haben außer Berlin die vorpommerschen Ostseegegenden zum Schauplatz, und ihrer Natur wird der Darsteller gerecht; von ihren Menschen aber gibt er sehr oft reine Karikaturen. Dann mischt sich endlich noch fast immer das Spielhagens Natur entstammende schwüle dekadente, vielleicht darf man einfach sagen: jüdische Element ein, und so erhalten fast sämtliche Werke des Dichters einen ungesunden Reiz, der freilich zeitcharakteristisch ist und sich mit dem fortreißenden Zuge des Spielhagenschen Talents so innig verbindet, daß man seinen Erfolg mit auf ihn zurückzuführen geradezu gezwungen ist.

Spielhagens Hauptwerk sind die „Problematischen Naturen" (1860, mit der Jahreszahl 1861), die unter dem Titel „Durch Nacht zum Licht" (1862) eine Fortsetzung erhielten. In diesem Werke, das die Zeit unmittelbar

vor 1848 behandelt und mit dem Berliner Barrikadenkampf abschließt, steckt sicher viel Erlebtes, viel Persönliches, es sind daher auch manche Zeiterscheinungen und Zeitstimmungen vortrefflich gegeben, ja, mit innerer poetischer Gewalt dargestellt. Daneben fehlt jedoch auch das Sensationelle nicht, und die Gesamtanschauung, aus der das in mancher Hinsicht berauschende Werk geflossen ist, ist nicht die objektive des dichterischen Individuums, sondern die des geistvollen Parteischriftstellers. Im Grunde hat Spielhagen dieses Werk nicht übertroffen und ist auch ein Darsteller problematischer Naturen geblieben; fast in allen späteren Romanen wirkt er in der Hauptsache mit denselben Ingredienzien, die Anschauung wurde im ganzen nicht reifer und freier, die inneren Erlebnisse aber fielen weg. — Der zweite größere Roman Spielhagens „Die von Hohenstein“ (1864) bedeutete zunächst einen gewaltigen Abfall, da der Dichter mit ihm in das Gebiet der reinen Sensation und tendenziöser Karikatur geriet. Höher stand wieder „In Reih' und Glied“ (1866), ein Werk, das einen frei nach Lassalle geschaffenen sozialistischen Agitator in der Atmosphäre eines Hofes zeigte und für den reinen Demokratismus Propaganda machte, ohne dabei freilich die wirklichen Grundmächte des deutschen Lebens dem weit überschätzten politischen Parteitreiben gegenüber irgendwie zu ihrem Recht kommen zu lassen. — Eher geschieht das in Spielhagens relativ gesundestem Roman „Hammer und Amboß“ (1869), der daneben allerdings auch viel ungesunde Romantik enthält. — Als Zeitbild im Sinne der „Problematischen Naturen“ kann wieder der Roman „Sturmflut“ (1876) gelten, der die wüste Epoche des Gründerschwindels anklagend darstellt und den hereinbrechenden Krach nicht unglücklich mit der großen Ostseeflut von 1873 in Verbindung gebracht hat. Hier finden sich nun aber auch alle Schwächen des jetzt zeitgemäß gewordenen Großstadtromans, und an den sensationellen Hausmitteln der Romanfabrikanten von Beruf, wie beispielsweise der Verwendung von Jesuiten, fehlt es auch nicht. — Was Spielhagen seit der „Sturmflut“ geschaffen, beweist dann nur, daß er dem deutschen Leben, das nach seiner Anschauung eine völlig unheilvolle Entwicklung genommen hatte (was ja auch stimmte, nur daß dieser freisinnige Dichter der Krankheit falsche Ursachen unterschob), immer fremder geworden. Die Erfindung von „Was will das werden?“ (1887) hätte Gregor Samarow alle Ehre gemacht, Menschen und Verhältnisse dieses Romans erscheinen nach den Eindrücken der großstädtischen Sensationsblätter konzipiert. Ja, man hat fast Veranlassung zu glauben, daß Spielhagen jetzt nicht mehr richtig sehen wollte; selbst in reine Familienromane wie „Selbstgerecht“ verirrte sich der Haß gegen Bismarck und damit in Verbindung die Anklage der „unmännlichen“ Zeit. Die letzten Werke des Dichters zeigten dann eine Annäherung an die nüchtern realistische, grau in grau malende Manier der Modernen, vgl. beispielsweise „Zum Zeitvertreib“ (1897). Sein letzter bedeutenderer Roman war „Faustulus“ (1897), in dem er einen Übermenschen darzustellen unternahm, aber doch im ganzen nur höchst unerquicklich wirkte.

Es folgten dann noch die Romane „Opfer“ (1899) und „Frei geboren“ (1900). — Neben den Romanen Spielhagens gehen bis zuletzt Novellen her, unter denen manche sehr hübsche sind. Auch hat sich der Dichter als Dramatiker und Lyriker versucht. Er starb am 25. Februar 1911 zu Charlottenburg.

Spielhagen ist auf mitschaffende Talente von großem Einfluß gewesen, fast alle Romanschriftsteller, ältere wie jüngere, Gottschall und Heyse, Telmann und Sudermann haben von ihm gelernt. Aber günstig war sein Einfluß nicht, konnte er nicht sein; denn nirgends haben wir bei ihm reine Luft, gesunde Naturen, wirklich deutsches Leben; der Parteistandpunkt und die Sensation im Blute des Dichters ließen ihn weder ruhig schauen, noch ruhig gestalten. So erscheint er trotz seiner großen Begabung doch nur als ein Halbbruder des Dichters, und von seinen Werken wird nichts bleiben, es sei denn die eine oder die andere Novelle.

Sämtliche Werke 1871 f., 1877/78 und 1884 ff. Sämtliche Romane 1890 ff., Neue Folge 1903, Neue Ausgabe 1904, 29 Bände. Selbstbiographie: „Finder und Erfinder“ (1890), Auswahl daraus als „Erinnerungen“, hg. v. H. Henning (1911). „Beiträge zur Theorie und Technik des Romans“ (1883). Vgl. G. Karpeles, F. S. (1889), Spielhagen-Album (1899), Hans Henning, F. Sp. (1910), V. Klemperer, Die Zeitromane F. Sp.s und ihre Wurzeln (1914), Martha Geller, F. Sp.s Theorie und Praxis des Romans (1918), Strodtmann (Dichterprofile), A. M. Morisse (BLM), WM 29 (Jul. Schmidt), 68 (O. Neumann-Hofer), 85 (Hans Henning), 105 (V. Klemperer), 110 (F. Düsel und Ella Mensch), 138, DR 98 (E. Zabel), 1909 (Karl Frenzel), NS 15 (L. Ziemssen), VK 25 III (F. v. Zobeltitz), Gb 1912, I (V. Klemperer).

Der sensationelle Zeitroman.

Die Zahl der sensationellen Unterhaltungsschriftsteller ist schon in den vierziger Jahren groß. Sie gehen, wie bereits gesagt, von dem älteren Alexander Dumas, der den Geschichtsroman veräußerlichte, und von Eugen Sue, dem „sozialen“ Dichter, aus und schließen sich im besonderen an Sues „Geheimnisse von Paris“ an, die in Deutschland sehr viel Nachfolge erhielten. Dann wird Hermann Goedsche (Sir John Retcliffe) beinahe ausschlaggebend, d. h. man schafft immer mehr wüste Zeitromane. Daneben erhalten sich auch der erotische Roman und der Kriminalroman. Vieles nimmt schon die Formen des späteren Kolportageromans an. Man kann mit Leichtigkeit etwa fünfzig einst vielgelesene Unterhalter, deren Namen unserer älteren Generation noch ganz vertraut klingen, zusammenstellen. Etwa die Hälfte hat Gottschall in seiner Nationalliteratur charakterisiert. Die „Geheimnisse von Paris“ Eugen Sues ahmten u. a. nach Rudolf Lubarsch, ps. Ludwig Schubar (Jude aus Schwerin an der Warthe, 1807—1883) mit den „Mysterien von Berlin“, Johann Wil-

helm Christern, ps. Felix Rose (von Karolinenhof bei Reinbek in Holstein, 1809—1877) mit „Die Geheimnisse von Hamburg", Robert Bürkner (aus Breslau, 1813—1886) mit „Die Geheimnisse von Königsberg", August Braß (aus Berlin, 1818—1876), Begründer der „Norddeutschen Allgemeinen Zeitung" und später Leiter der „Post", mit den „Geheimnissen von Berlin", die Ludwig Geiger unter der judenfeindlichen Literatur aufführt. Ganz ist diese Romangattung nie ausgestorben wie des Juden Moritz Bermann (Louis Mühlfeld, aus Wien, 1823—1895) „Das graue Haus oder die neuen Geheimnisse von Wien" (1876), Eduard Rüffers (von Schloß Liebenstein in der Lausitz, 1835—1878) „Die Geheimnisse von Prag in den Jahren 1848—50", Georg Füllborns (aus Elbing, 1837—1902) „Die Geheimnisse einer Weltstadt" beweisen. Lubarsch behandelte in „Fürst und Volk" auch noch die Berliner Märzrevolution, schon 1849, Bürkner machte Johann Christian Günther und Ninon de l'Enclos zum Helden und zur Heldin von Romanen, August Braß schrieb noch „Der Proselyt", der am Ende auch ein Judenroman ist. Dem ausgesprochenen Zeitroman diente ziemlich früh Moritz Reichenbach (aus Leipzig, 1804—1870) mit „Die Mazzinisten", „Garibaldi" usw. Von Heinrich Kurz wie Gottschall recht gut behandelt wird Franz Lubojatzky (aus Dresden, 1807—1887), der sich Franz Carion nannte, und zuerst „Die Jüdin", darauf auch einen „Proselyten", ferner „Luther und die Seinen", „Die Neukatholischen", dann „König Friedrich August III. von Sachsen und seine Zeit", „Katharina II., die Semiramis des Nordens" und noch vieles andere gab. Sehr fruchtbar war auch der Jude Eduard Breier (aus Warasdin in Kroatien, 1811—1886), dessen erster Roman „Der Fluch des Rabbi" heißt; später behandelte er Arthur Görgey, Trenck usw. August Kretzschmar (aus Frankenberg bei Chemnitz, 1812—1872) schreibt 1869 „Die Sklavinnen von der Nadel", Hermann Klencke (aus Hannover, 1813—1881) schon 1858 „Die Ritter der Industrie", nachdem er vorher Lessing, Herder, die Karschin, Gleim, Stolberg in kulturhistorischen Romanen behandelt, Adolf Weisser (aus Unterjettingen bei Herrenberg in Württ., 1815—1863) macht Schubart zum Helden eines Romans und verfaßt außerdem „Der Tanz ums goldene Kalb". Einer der fruchtbarsten war dann wieder der Jude August Schrader, eigentlich Simmel (aus Wegeleben bei Halberstadt, 1815—1878), der unvollendete Romane Eugen Sues fortsetzte, den Namen Alexander Dumas usurpierte und dann Robert Blum zum Helden eines Romans machte, auch Soziales wie „Börse und Leben" schrieb. Jude war wohl auch Sigmund Kolisch (aus Koritschau in Böhmen, 1816—1886), dessen Hauptwerk „Ludwig Kossuth und Clemens Metternich" heißt. Garibaldi, die Gräfin Lichtenau, Ludwig Devrient und E. T. A. Hoffmann, Anna Amalie behandelte Robert Springer (aus Berlin, 1816—1885).

Eines höheren Ruhms als fast alle bisher genannten erfreuten sich: Leo Wolfram, eigentlich Ferdinand Prantner aus Wien (1817—1871), der den

Aufsehen erregenden Roman „Dissolving views" (1861) und danach „Ein Goldkind" und „Verlorene Seelen" gab, Karl Marquard Sauer aus Mainz (1827—1896), der „Kinder der Zeit" und „Die Spiritisten" schrieb, Oskar Meding aus Königsberg (1829—1903), der unter dem Pseudonym Gregor Samarow auf den Spuren H. Goedsches die Zeitereignisse in „Um Zepter und Kronen", „Europäische Minen und Gegenminen" usw. bändereich behandelte, Poly Henrion, eigentlich Leonhard Kohl von Kohlenegg (aus Wien, 1834—1875), der „Kleindeutsche Hofgeschichten", „Moderne Sirenen", „Der Roman einer Göttin", „Das schwache Geschlecht", Max von Schlägel aus München (1840—1891), der u. a. „Von Sünde zu Sünde", „Pariser Totentanz" (Die Kommune), „Die Gründer" veröffentlichte. Ziemlich bedenklich erscheint der Jude Bernhard Heßlein (aus Hamburg, 1818—1882), der Berlins und Hamburgs berühmte und berüchtigte Häuser schilderte, dann „Berliner Pickwickier" und Fortsetzungen John Retcliffes gab. Den sogenannten „Wiener Roman", der dem Kolportageroman schon bedenklich nahe kommt, obgleich er hie und da etwas wirklich Volksmäßiges hat, leitet Theodor Scheibe (aus Znaim, 1820—1881) u. a. mit „Die schöne Bäckerstochter vom Himmelpfortsgrund" ein, schreibt aber auch Historisches. Ihm folgen der schon genannte Moritz Bermann, Anton Langer (aus Wien, 1824—1879), der Herausgeber des „Hans Jörgel", Franz Xaver Riedl (aus Wiesen bei Olmütz, 1826—1894; „Tausend und eine Nacht in Wien"), Anton Quaglio (aus München, 1832—1878), Romuald Jakob Bayer, ps. Gabriel Rose (Jude aus Wien, 1840—1913). Adolf Schirmer (aus Hamburg, 1821 bis 1886) schrieb den Seeroman „Lütt Hannes", den Zeitroman „Schleswig-Holstein" (1864) und manches Sensationelle wie „Moderne Intriganten" und „Fabrikanten und Arbeiter". Friedrich Wilhelm Ebeling (aus Halle, 1822—189.) ist vor allem durch geschichtliche und literaturgeschichtliche Werke bekannt geworden, hat aber auch Romane wie „Fabian Goßler" und „Zehn Jahre im Zuchthause" verfaßt. Der Jude Emil Jonas (aus Schwerin, 1824 bis 1912) stand zuerst als Wirkl. königl. Kammerrat in dänischen Diensten und wußte sich später als Vermittler zwischen Deutschland und dem Norden einen Ehrensold von König Oskar II. von Schweden zu verschaffen, hat aber vor seiner Übersetzertätigkeit schon Romane wie „Ein Berliner Don Juan" und „Die Industrieritter von London" (Kriminalroman) geschrieben. Theodor König (aus Krummendorf in Schlesien, 1824—1869) begann mit dem Roman „Moderner Jesuitismus" und gab dann noch „Der moderne Falstaff", sowie einen Luther-, einen Calvin- und einen Zwingli-Roman. Auf den historischen Roman beschränkte sich Theodor Hemsen (aus Göttingen, 1826—1891), der u. a. „Die Prinzessin von Ahlden" schrieb. Als ziemlich vielseitig erwies sich Karl Wartenburg (aus Leipzig, 1826—1889), der mit „Eine Verlorene" anfing, dann einen „Robespierre" versuchte und später noch die sozialpolitischen Romane „Der Zweck heiligt die Mittel" und „Catilinas Söhne" veröffentlichte.

Aus seinem Nachlaß erschien noch „Frei ist der Bursch", Roman aus Deutschlands Sturm- und Drangzeit. Wie Wartenburg hat auch Hermann Kleinsteuber (aus Nägelstädt bei Langensalza, 1826—1888) moderne Sachen wie „Ein moderner Richelieu" und historische wie „Der Badewirt von Gonten" verfaßt. Im Gefolge Goedsches ist dann wieder Arthur Storch, eigentlich Julius Schneeberger (aus Wien, 1827—1892; „Mexiko oder Republik und Kaiserreich", „Die Geheimnisakten der Freimaurer und Jesuiten" usw.). Den ersten Lassalle-Roman hat der ungarische Jude Isidor Gaiger (1828—1880), der im Irrenhause starb, 1873 geschrieben. Julius Gundling, ps. Lucian Herbert (aus Prag, 1828—1890) kam nach Gottschall mit seinem „Louis Napoleon" (1860—62, 10 Bände) und „Viktor Emanuel" Goedsche am nächsten und gab zuletzt noch einen „Casanova" und einen „St. Germain". Mit „Berlins romantische Vergangenheiten" begann 1850 Ludwig Gothe (aus Potsdam, 1815—1871), ließ darauf „Die schwarzen Brüder", eine historische Erzählung, und dann im Gefolge Gerstäckers „Am Red River" und „Die Maronneger" erscheinen. Alexander Schmidt-Dlinda (aus Pernau in Livland, 1838—1904) gab zuerst die „Prinzessin Tarrakanoff", ferner „Ein moderner Catilina" und zuletzt „Im Herzen Zentralamerikas", machte also einen ähnlichen Weg. Von Heinrich Penn (aus Laibach, 1839—19..) kamen zuerst Novellen wie „Aus den Geheimnissen von Triest" heraus, dann folgten Romane wie „Der slawische Bauernkönig", „Die schwarze Sultanin", „Dämon Gold" usw. Wieder eine Zeitgröße war der Jude Robert Rösler, ps. Julius Mühlfeld (aus Köthen 1840—1881), der in seinem doch verhältnismäßig kurzen Leben mindestens 40 Bände zusammenschrieb, Jugendschriften, Zeitromane wie „1866", Hof- und Jesuitengeschichten, Kulturhistorisches wie „Matthisson und Adelaide" — Gottschall gesteht ihm eine anerkennenswerte Gabe der Charakterschilderung und eine oft schwunghafte Darstellungsweise zu: Ziemlich häufig begegnete man in den 70er bis 90er Jahren auch meinem Landsmanne Jakob Otzen Hansen (aus Flensburg, 1842—1905), der unter den schönen Decknamen Felix Lilla und Valentin Fern Jugendschriften, Humoresken und Sensationsromane wie „Das Geheimnis von Telworth-Castle" und „Die Tochter des Seelenverkäufers" schrieb. Karl May hat auf alle Fälle bedeutsame Vorläufer und Genossen.

Etwas höher stellen muß man Ludwig Ziemssen (aus Greifswald, 1823—1895), der mit Spielhagen befreundet war und auch über ihn schrieb. Er begann mit kulturhistorischen Novellen und behandelte später Hans Sachs, Johann Sebastian Bach und Franz von Sickingen. Der freisinnige Politiker Ludolf Parisius (aus Gardelegen, 1827—1900), der hier wohl im Gefolge Spielhagens auftreten muß, hat den Roman „Pflicht und Schuldigkeit", kleinere Erzählungen und „Bilder aus der Altmark" veröffentlicht. Otto Henne am Rhyn, der Kulturhistoriker (aus St. Gallen, 1828—1914), muß hier doch mit seinem Roman „Jesuiten oder Freimaurer" (1876) verzeichnet werden. — Von aristo-

kratischen Autoren seien hier außer Poly Henrion und Max von Schlägel noch Adolf von Winterfeld (aus Alt-Ruppin, 1814—1889), der mit Soldatengeschichten begann und dann namentlich den humoristischen Roman pflegte — Gottschall gestand ihm „viele Laune" zu —, Stanislaus Graf Grabowski (aus Berlin, 1828—1874), der auch Soldatengeschichten (Militärhumoresken) schrieb, daneben aber auch Gerstäcker und Goedsche folgte („Die Regulatoren von San Franzisko", „Von Montebello bis Solferino", „Unter Preußens Fahnen" usw.), Eugen Hermann von Dedenroth (aus Saarlouis, 1829—1887), der in „Pole, Jude und Franzose" die 1848er Revolution in konservativem Geiste erklärte, dann „Hermann der erste Befreier Deutschlands", darauf aber leider „Die erste Liebe Augusts des Starken" und weiter Friedrich den Großen, Louis Napoleon, Kleopatra, Marie Antoinette, Heinrich IV. behandelte und auch noch „Fabrikarbeiter und Millionär" und „Jesuitenränke" schrieb, und Ewald von Zedtwitz, pf. E. v. Wald-Z. (aus Delitzsch, 1840—1896; militärische Humoresken, Sportromane usw.), erwähnt. Die Frauen mögen hier mit Paula Herbst (aus Langendorf bei Weißenfels, 1818—1883), die zunächst Emilie Flygare-Carlén fortsetzte, dann aber unter Goedsches Einfluß geriet („Von Altmühl nach Sonderburg und Fridericia", 1864, „Jena und Straßburg", 1871), Luise Gräfin Robiano, geb. v. Köppen (aus Newcastle, 1821—1886), die ganz gute Geschichtsromane fertig brachte („Anna Boleyn", „Alexander Mentschikoff", „Gustav Wasa", „Robert Bruce", „Lady Jane Gray", „Ebba Brahe"), Johanna Herbert, pf. Egon Feld (aus Dresden, 1830—1904; „Die Kinder des Kaufmanns", „Die Rose von Delhi", „Lorelei" usw.) vertreten sein. Es ist selbstverständlich, daß diese ganze ungeheure Literaturwelt, in der wir Älteren aufgewachsen sind (in den illustrierten Zeitschriften kamen uns sehr viele der genannten vor Augen), die modernen Leser nichts mehr angeht, aber aus kulturhistorischen Gründen muß sie eines Tages ebensogut ausführlicher dargestellt werden wie der Ritter-, Räuber- und Schauerroman des klassischen Zeitalters, über den sie sich doch vielfach erhebt.

Robert Hamerling.

Robert Hamerling (eigentlich Rupert Hammerling) wurde am 24. März 1830 zu Kirchberg am Walde in Niederösterreich geboren, als Sohn eines armen Webers, der bald Frau, Kind und Heimat verlassen mußte, um in der Fremde sein Brot zu verdienen. Der begabte Knabe, der seine Kindheit bei der Mutter in dem Dorfe Groß-Schönau verbracht hatte, kam 1840 als Sängerknabe auf das Untergymnasium des Stiftes Zwettl und 1844 nach Wien auf das Schottengymnasium. Hier wohnte er wieder bei der Mutter, während der Vater eine Dienerstelle bekleidete. Im Jahre 1847 bezog er die Universität, diente auch 1848 in der akademischen Legion, nahm aber, erkrankt, an dem Oktoberkampfe

nicht teil. Seine Studien erstreckten sich auf Sprachen, Philosophie und Naturwissenschaften. 1852 wurde Hamerling Supplent (Aushilfslehrer) für klassische Sprachen am theresianischen, dann am akademischen Gymnasium zu Wien und ein Jahr darauf zu Graz, wo er nun den Eltern eine Häuslichkeit gründete. Nach dem Bestehen der Lehramtsprüfung wurde er 1864 zum Professor am Gymnasium zu Cilli „mit Verwendung am Grazer Gymnasium" ernannt, und kam dann nach Triest, wo er zehn Jahre lang wirkte. Die Ferien verlebte er öfter in Venedig. 1866 erschien sein „Ahasver in Rom", der ihn berühmt machte, und bald darauf zwang ihn Krankheit, seine Stellung niederzulegen; er siedelte wieder nach Graz über und hat dort bis an sein Ende, 13. Juli 1889, unvermählt, gelebt. Der Vater starb 1879, die Mutter überlebte den Sohn, dessen Leiden ihn jahrelang ans Zimmer, ja, ans Lager fesselten.

Hamerlings Idealismus ist ohne Zweifel echt, seiner Natur entsprungen und durch seine Klosterjahre wie sein an inneren Entbehrungen und Krankheit reiches Leben genährt, aber kräftig und weltfreudig ist er trotz des Schwunges und Glanzes, den der Dichter seiner Poesie zu verleihen wußte, eben nicht, er hat etwas Abstraktes, dazu etwas Weibliches. Wohl war auch eine realistische Ader in Hamerling, doch kam der Wirklichkeitssinn nie gegen das gedankliche Pathos auf, das ihn jenen von den Jungdeutschen abstammenden Dichtern, Gottschall usw., nahe stellt, während seine Schönseligkeit an die Münchner erinnert. Zwischen beiden Richtungen steht Hamerling mitten inne; die volle poetische Vereinigung der widerstrebenden gedanklichen und gestaltenden Elemente hat er ebensowenig zu erreichen vermocht wie die ideelle zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden. Wie die meisten Münchner hat auch er kein Verhältnis zu seiner Heimat. Seine ganze Poesie fällt durch eine bestimmte Weltfremdheit und Naturlosigkeit auf, die ja bis zu einem gewissen Grade auch die Schillers hat, freilich lange nicht in dem Maße und nicht ohne den Ersatz, den eine um vieles gewaltigere Persönlichkeit bieten kann. Echten Schwung besitzt jedoch auch Hamerling sicherlich, und der tritt, im Bunde mit großer Formgewandtheit, schon in seinen frühesten Dichtungen „Venus im Exil" (1858), „Ein Schwanenlied der Romantik" (1862) und besonders im „Germanenzug" (1864), der national etwas bedeutet, hervor.

Die späteren Werke Hamerlings können sich immerhin neben den besten der Münchner sehen lassen, so daß die harten Urteile, die man über sie gefällt hat, doch nur von den allerhöchsten Maßstäben aus — die man ja aber sonst nicht anzulegen pflegt — zu rechtfertigen sind. Es ist sicher zu hart, wenn Erich Schmidt schreibt: „Mein Sieb hat aus Hamerlings Lyrik nur ein paar Goldkörner des Sinnens und Minnens ausgeschwemmt; die vollen und brennenden Farben und die gepeitschte Sinnlichkeit der Epen peinigen meine Augen und Nerven; der Roman ‚Aspasia' ödet mich an; ‚Danton und Robespierre' bereichern nach meinem schon im Studententheater befestigten Eindruck nur das Schattenvolk der ehemals grassierenden Revolutionshelden um eine Schiffs-

ladung neuer Schemen; ‚Amor und Psyche‘ scheinen mir ihrer Thumannschen Bilderchen wert, die ‚Sieben Todsünden‘ eine Todsünde gegen den heiligen Geist der Poesie; ‚Teut‘ und satyrische Genossen halten mit aller Bitterkeit schiefgewickelter Menschenkinder deutschen Zuständen einen Hohlspiegel vor, dem ich schleunig den Rücken kehre, weil der Verzerrung der Reiz fehlt, den großes Talent auch in das Absurde und Widrige legen kann.“ Kurz, Hamerling ist nach Erich Schmidt, der hier zu urteilen sehr wenig berufen war, eine Mittelmäßigkeit. Ein Genie ist er auch nicht, aber er hat wohl Eigenschaften, die über die Mittelmäßigkeit entschieden hinausweisen. Seine Lyrik, in „Sinnen und Minnen“ (1859) und „Blätter im Winde“ (1866) gesammelt, hat bei wesentlich reflektivem Charakter außer den Goldkörnern auch noch unverkennbar eigenen Klang und offenbart immerhin eine Persönlichkeit. Die Epen „Ahasver in Rom“ (1866) und „Der König von Sion“ (1869) sind jedenfalls groß angelegte Werke, und die „vollen und brennenden Farben und die gepeitschte Sinnlichkeit“, die sie zu unzweifelhaften Dekadenzwerken machen, erheben sie doch andererseits wieder über die große Anzahl moderner Epen, die nach der Lampe riechen, und über die Mehrzahl der „Mären“ und „Sänge“. Man hat sie vielfach überschätzt, doch ist die deutsche Literatur nicht so reich an künstlerisch ausgeführten, fesselnden Werken dieser Art, daß man sie einfach unter den Tisch fallen lassen könnte. Gewiß, die Schilderung und der gedankliche, keineswegs von falschem und leerem Pathos freie Gehalt überwiegen das Gestaltete, Natur findet man selten, doch aber ist innere Einheit, selbst fortreißende Gewalt da — wie wäre sonst auch der Erfolg, der sich doch keineswegs auf die Liebhaber gepeitschter Sinnlichkeit beschränkte, zu erklären? Der „König von Sion“ darf als das vollendetste Werk Hamerlings bezeichnet werden. Der Mann, diesen gewaltigen Stoff ohne Phantastik dem niedersächsischen Boden abzuringen, war der Österreicher freilich nicht, man kann an Franz von Sonnenbergs „Donatoa“ erinnern, in der die üppige Schilderung und die klingende Phrase eine ähnliche Rolle spielen, doch ist bei Hamerling immerhin mehr Maß, eine gute Entwicklung des Ganzen und manches reizvolle Einzelne. Der „Aspasia“ (1876) ferner tut man unrecht, wenn man sie geradezu langweilig nennt — was ist das überhaupt für ein ästhetischer Maßstab? —; sie ist eine ernste Arbeit, in der sehr viel wohlverarbeiteter Stoff steckt, und hat gelungene poetische Partien, wie beispielsweise die arkadische Reise. Über Wielands griechische Romane geht sie jedenfalls hinaus, obschon sie mehr mit diesen gemein hat als mit den modernen archäologischen Romanen, mit denen man sie daher auch nicht vergleichen sollte. Ein dekadentes Element hat sie freilich auch, ihre Schönheitsbegeisterung ist zu weichlich und weiblich, Hamerling war zu wenig naiv, zu wenig Natur, um den perikleischen Griechen gerecht werden zu können. — „Danton und Robespierre“ (1871) ist nicht mit den gewöhnlichen Revolutionsdramen zu vergleichen, ist eher ein historisch-philosophischer Versuch als ein vollausgestaltetes Dichterwerk (wie das auch

schon die Bevorzugung des abstrakten Robespierre vor der Naturgewalt Danton zeigt), aber als solcher doch immerhin interessant. — Von den übrigen Werken Hamerlings seien nur noch das ganz unterhaltsame Scherzspiel „Teut" (1872) bei dem man Aristophanes einmal aus dem Spiel zu lassen beliebe, und das satirische Epos „Homunkulus" (1888) erwähnt, dessen Phantastik doch nicht ganz ohne realen Hintergrund ist, dessen Satire doch oft genug, wie es auch die Erbitterung der Getroffenen zeigte, ins Schwarze traf. Als geistig vornehme, schwungvolle Natur, als guter Deutscher und auch als merkwürdiges Talent wird Hamerling nicht so bald vergessen werden.

Hamerlings Werke, Volksausgabe, hg. v. M. M. Rabenlechner, erschienen 1900, Sämtliche Werke 1912, Ausgewählte Werke in 10 Bänden, gleichfalls von Rabenlechner herausgegeben, 1916 bei Hesse u. Becker (namentlich der Schlußband, „Dichterische und nichtdichterische Prosa" ist interessant). Sein Leben schrieb er selbst in den „Stationen meiner Lebenspilgerschaft" (1889). Aus dem Nachlaß wurden die gleichfalls biographischen „Lehrjahre der Liebe" (1890) herausgegeben, ferner Briefe (1897—1901). Vgl. M. M. Rabenlechner, H., sein Leben und seine Werke (1896, bisher nur Bd. I), P. Kleinert, R. H., ein Dichter der Schönheit (1880), A. Polzer, R. H., sein Wesen und Wirken (1890), Rosegger, Persönl. Erinnerungen an R. H. (1891), A. Möser, Meine Beziehungen zu R. H. (1890), R. v. Payer, H. als Gymnasiallehrer (Grillparzer-Jahrb. 5), Gnad, Über R. H.s Lyrik (1892), B. Bruckner, H. als Erzieher (1893), J. Allram, Aus der Heimat R. H.s (1893), ders., Hamerling und seine Heimat (1914), A. Soergel, Ahasverdichtungen seit Goethe (1905), H. Schierbaum, R. H.s Ahasver (1909), A. Altmann, R. H.s Weltanschauung (1913), A. Strodtmann, Dichterprofile, Erich Schmidt, Charakteristiken II, A. Müller-Guttenbrunn (Im Jahrh. Grillparzers), WM 56 (E. Ziel), NS 1889 II (F. Lemmermayer), G 1889, 3 (Heinz Tovote), VK 4 II (K. v. Vincenti), 22 II (P. Rosegger), Gb 1891, 2 (M. Necker).

Münchner und andre Dekadenzdichter.

Heinrich Leuthold, geb. am 9. August 1827 zu Wetzikon im Kanton Zürich, gest. am 1. Juli 1879 in der Irrenheilanstalt Burghölzli bei Zürich, gehört zu jenen unglücklichen deutschen Dichtern, die, zum Teil durch eigene Schuld, weder Glück noch Stern haben. Er kam 1857 nach München und wurde von Geibel, mit dem er 1862 die „Fünf Bücher französischer Lyrik" herausgab, in die Literatur eingeführt, dann aber in ein unstetes Journalistendasein hineingetrieben. Unheilvolle Beziehungen zu verschiedenen Frauen und Krankheiten vollendeten sein Elend. — Seine „Gedichte" erschienen erst 1878, kurz vor seinem Tode. Sie sind vielfach überschätzt worden; was wir Deutschen einen „spezifischen" Lyriker nennen, ist Leuthold nicht, er ist auch

vielfach abhängig, sehr stark zunächst von Heine und Platen. Aber doch steckt in seinen Versen subjektive Wahrheit, doch wohnt eine eigene, nicht bloß formale Schönheit darin, die an die der französischen Lyrik, die Leuthold so gut kannte, erinnern mag. Manches, die Trinklieder, das Satirische, hat er mit einer schon etwas auftrumpfenden Bravour hingeschmettert, dekadent sind dann die bloßen Form- und Farbenkunststücke, vor allem die epischen Dichtungen „Penthesilea" und „Hannibal", in denen auch die nackte Sinnlichkeit oftmals durchbricht. In (äußerlich) formeller Hinsicht bezeichnet Leuthold die Höhe der Münchner Schule, seinem Wesen nach gemahnt er an die gleichzeitigen französischen Parnassiens, die in Deutschland drei Jahrzehnte später nachgeahmt wurden. Gesamtausgabe von Bohnenblust mit großer Einleitung (1913). Vgl. A. W. Ernst, H. L. (1892), derselbe, Neue Beiträge zu H. L.s Dichterporträt (1893), Gottfried Keller, Nachlaß, Emil Ermatinger, Schweizer Jahrb. 1906, WM 62 (E. Ziel), UZ 1880 I (J. J. Honegger), NS 76 (A. W. Ernst), ADB (E. Mentzel). — **Hans** (von) **Hopfen** wurde am 3. Januar 1835 zu München (nach Otto Hauser, Pol.-Anthrop. Revue XIII, 3, als unehelicher Sohn eines jüdischen Bankiers und einer christlichen Wienerin) geboren, studierte Jura und trat 1862 durch Geibels „Münchner Dichterbuch" zuerst an die Öffentlichkeit. Er reiste dann nach Italien und Paris und lebte darauf einige Jahre als Generalsekretär der Schillerstiftung in Wien. 1866 siedelte er nach Berlin über. Den persönlichen Adel erhielt er durch den bayrischen Kronenorden 1888. Er starb am 19. November 1904 zu Groß-Lichterfelde bei Berlin. — Hopfens „Gedichte" erschienen gesammelt erst 1883. In seiner vorzugsweise erotischen Lyrik findet sich außer einer starken Sinnlichkeit auch schon die Pose des Dekadenten, etwas blasiertes modernes Zigeunertum, beides freilich noch verschleiert; dagegen sind die Balladen gesund und kräftig. Viel mehr „Verfall" enthalten die Romane und Erzählungen Hopfens: „Peregretta" (1863), „Verdorben zu Paris" (1867), „Arge Sitten" (1869), „Der graue Freund" (1874), „Juschu" (Tagebuch eines Schauspielers, 1875), „Die Heirat des Herrn von Waldenburg" (1879), „Mein Onkel Don Juan" (1881). Es ist im ganzen die Heysesche Welt, in der sich diese Werke Hopfens bewegen, aber er bevorzugt die Form des Romans vor der der Novelle und liebt eine burschikose Art der Erzählung. Der realistische Gehalt der Romane ist stärker als der der Heyseschen Werke, aber die Dekadenz liebt es ja eben, sich an gewisse Seiten der Wirklichkeit anzuschließen. In manchen dieser Arbeiten geht Hopfen direkt auf das Pikante aus. Als gesünder kann man seine kleineren Erzählungen, die „Bayrischen Dorfgeschichten" (1877), die „Geschichten des Majors" (1879), die „Tiroler Geschichten" (1884/85) usw., bezeichnen, aber man findet in den Dorfgeschichten auch jene falsche Kraftgenialität, die ebensowohl Pose ist wie die Blasiertheit. Die späteren Romane Hopfens, „Der Genius und sein Erbe" (1887), „Robert Leichtfuß" (1888), „Glänzendes Elend" (1893) usw. bis zu „Gotthard Lingens Fahrt nach dem Glück" (1902) bewegen sich stofflich

im ganzen auf dem Boden der früheren, haben aber meist berechtigte künstlerische und soziale Tendenzen; poetisch sind sie freilich schwächer. Als Dramatiker hat Hopfen, wie alle Münchner, keine Erfolge zu erringen vermocht. Vgl. Franzos, „Die Gesch. d. Erstlingswerkes", WM 50 (F. Muncker), DM 4 (Karl Busse), Gb 1889, 2. — **Eduard Grisebach**, geb. am 9. Oktober 1845 zu Göttingen, im diplomatischen Dienst des Deutschen Reiches weit herumgekommen, seit 1889 im Ruhestand und in Berlin lebend, gestorben daselbst am 22. März 1906, ist recht wohl von Heinrich Heine, dem Heine der „Lamentationen", abzuleiten, dessen bequeme Form er auch bevorzugt. Aber seine Gedichte „Der neue Tannhäuser" (1869) mit ihrer Pariser Dirnenatmosphäre und „Tannhäuser in Rom" (1875), sind aus dem deutschen Verfall naturgemäß hervorgewachsen und geben Rausch und Katzenjammer des neuen Geschlechtes getreulich wieder. Vgl. Hans Henning, E. G. 1905, G. Müller, E. G.s literarische Tätigkeit (1907/08), H. v. Müller, E. G., ein lit. Versuch (1904), PJ 121 (M. Schneidewin). — **Ada Christen**, eigentlich Christine Friderik, vermählte v. Breden, geb. am 6. März 1844 zu Wien, daselbst am 22. Mai 1901 gestorben, hat eine Reihe von Gedichtsammlungen herausgegeben, von denen die „Lieder einer Verlorenen" (1868) am bekanntesten geworden sind. Sie hat echte Empfindung und Energie des Ausdrucks, aber auch das Forcierte aller Dekadenten. Später schrieb sie auch Novellen. Ausgew. Werke in der deutsch-österreichischen Klassiker-Bibliothek, mit Einleitung von W. A. Hammer (29. Bd.). Vgl. Brausewetter, Meisternovellen II. — Von jüdischen Dichtern sei hier zuerst Seligmann Heller aus Raudnitz in Böhmen (1831 bis 1890) genannt, dessen „Ahasver" zwei Jahre nach dem Hamerlings erschien. Vorher hatte er ein Drama „Die letzten Hasmonäer" veröffentlicht. **Emil Claar**, eigentlich Rappaport, geb. am 7. Oktober 1842 in Lemberg, Theaterintendant in Frankfurt am Main, jetzt im Ruhestand, ließ seine ersten, vielfach schwülen und weichlichen „Gedichte" ebenfalls 1868 erscheinen, schrieb dann noch eine Tragödie „Shelley" und einige reine Theaterstücke und gab 1894 „Neue Gedichte", 1899 „Weltliche Legenden", 1904 „Vom Baume der Erkenntnis" heraus, die auch noch nicht frei von Dekadenz sind. Maximilian Bern (Bernstein) aus Cherson (1849 geb.) hat nur wenige Novellen geschaffen und sich dann der Herausgabe von Anthologien gewidmet, Max Nordau (eigentlich Südfeld) aus Budapest (1849 geb.), der Mann der „Konventionellen Lügen der Kulturmenschheit", ist auch nur Dichter im Nebenamt, obgleich er mehrere Dramen wie „Doktor Kohn" und Romane, „Gefühlskomödie", „Morganatisch" usw., veröffentlicht hat. — **Leopold** Ritter von **Sacher-Masoch** wurde am 27. Januar 1836 zu Lemberg aus von Haus aus doch wohl jüdischer Familie (s. Semi-Gotha, 2. Aufl., S. 860) geboren und starb am 9. März 1895 zu Lindheim in Hessen. Seine bekanntesten Romane heißen „Das Vermächtnis Kains" (1870) und „Die Ideale unserer Zeit" (1876). Sein Meisterstück ist der „Don Juan von Kolomea" in den „Galizischen Ge-

schichten" (1876). Neuerdings (1918) sind „Ausgewählte Ghettogeschichten" mit einem Geleitwort von G. Karpeles erschienen. Die „Venus im Pelz" sei doch auch genannt. In seiner „Psychopathia sexualis" hat Professor von Krafft-Ebing eine bestimmte Perversion des Geschlechtstriebes Masochismus getauft. Vgl. außerdem W. Goldbaum (Literarische Physiognomien 1884). — Als typische Zeiterscheinung muß hier wohl auch die erste Frau Sacher-Masochs, Angelika Aurora geb. Rümelin, ps. Wanda von Dunajew (aus Graz, 1845—....), die ihm dann mit dem Juden Jacques Saint-Cère durchging, erwähnt werden. Sie schrieb den „Roman einer tugendhaften Frau" und „Meine Lebensbeichte", der nicht ganz zu trauen ist. — **Emil Mario Vacano,** geb. am 16. November 1840 zu Schönberg an der mährisch-schlesischen Grenze, war jahrelang Seiltänzer und starb am 9. Juni 1892 in Karlsruhe. Er begann mit „Mysterien des Welt- und Bühnenlebens" (1861). Das Werk von ihm, das sein Talent am deutlichsten zeigt, ist der historische Roman „Das Geheimnis der Frau von Nizza" (1869). „Schriften" 1894, ADB (L. Fränkel). — Mit Vacano zusammen arbeitete öfter Emerich Graf von Stadion (aus Bellatincz in Ungarn, 1838—1901), so bei seinen „Dornen" (Erinnerungen und Ahnungen). Er gab außerdem ziemlich viele Bluetten und „Zigeunerreime aus dem Wanderbuche meines Lebens". Endlich stehe hier noch Helene von Racowitza-Schewitz, geb. v. Dönniges (aus München, 1845—1911), die Verlobte Lassalles, die die Ursache seines Todes wurde. Sie schrieb die Romane „Gräfin Vera" und „Ererbtes Blut" und allerlei Erinnerungen, zuletzt bevor sie durch Selbstmord starb, „In maiorem Dei gloriam", die Geschichte ihres Lebens.

Sozialdemokratische Dichter.

Über die sozialdemokratischen Dichter unterrichtet gründlich Franz Diederichs zweibändige Anthologie „Von untenauf, ein Buch der Freiheit" (Berlin 1911), das auch die ganze Einseitigkeit der Sozialdemokratie verrät. Einzelne Proben brachte schon die nun verschollene Anthologie Maximilian Berns „Deutsche Lyrik seit Goethes Tode". Die Abhängigkeit von Freiligrath, Herwegh (der ja 1864 das Bundeslied für den Allgemeinen deutschen Arbeiterverein schrieb — „Bet' und arbeit', ruft die Welt" mit der berühmten Wendung: „Alle Räder stehen still, wenn dein starker Arm es will") und Beck ist fast immer augenscheinlich. Der älteste der Dichter ist Friedrich Wilhelm Fritzsche, Zigarrenarbeiter (aus Leipzig, 1825—1905), der nach Amerika ging. Seine Gedichte heißen „Blutrosen", sein bekanntestes Gedicht „Das Proletariat" („Hohläugig, gramdurchfurcht die Wangen"). Die Arbeiter-Marseillaise („Wohlan, wer Recht und Wahrheit achtet") hat 1864 Jakob Audorf (aus Hamburg, 1835—1898), der Schlosser, dann Redakteur war, geschrieben; seine „Gedichte" erschienen 1893 gesammelt. Wilhelm Hasenclever (aus Arnsberg in West-

falen, 1837—1889; „Liebe, Leben und Kampf" 1876), Präsident des Arbeitervereins, geisteskrank gestorben, steht mit fünf ziemlich sentimentalen Gedichten in Berns Anthologie. Er schrieb auch Skizzen und Erzählungen. Auch August Geib (aus Duchroth in der Rheinpfalz, 1842—1879), Buchhändler und Mitglied des Reichstags, findet sich bei Bern. Seine „Gedichte" erschienen zuerst 1864; das bekannteste ist das „Lied vom Zorn", ganz Herwegh. Der Jude Jakob Stern (aus Niederstetten in Württemberg, 1843—1911) gab von 1874—1898 „Morgenrot, sozialdemokratische Fest- und Zeitgedichte", aber auch unter dem Pseudonym Kurt Adelfels das „Lexikon der feinen Sitte". Rudolf Lavant (aus Leipzig, 1844 geb.) schrieb Gedichte für den „Wahren Jakob" und die „Gedichte eines Namenlosen" (1891) und stellte die Anthologie revolutionärer Lyrik „Vorwärts" zusammen. Erich Kämpchen (aus Altendorf an der Ruhr, 1847—1912), Bergarbeiter von Beruf, hat drei Bände Gedichte gegeben — er gefällt mir bei weitem am besten von all diesen Dichtern, da er Anschauliches schafft. Des Zigarrenarbeiters Adolf Lepp (aus Halberstadt, 1847—1906) Gedichte heißen „Wilde Blumen" und sind sehr dilettantisch. Von Wilhelm Blos (aus Wertheim am Main, 1849 geb.), der eine Zeitlang Leiter der Republik Württemberg war, habe ich den 1848er Roman „Der Prinzipienreiter" gelesen, der nicht viel taugt. Er gab auch eine episch-romantische Dichtung „Der König von Korsika" und noch weitere Romane. Karl Frohme (aus Hannover, 1850 geb.), Redakteur und Reichstagsabgeordneter, ist wieder nur Lyriker („Feierstunden" und „Empor"), ebenso der in der Schweiz lebende Robert Seidel (aus Kirchberg in Sachsen, 1850 geb.). Max Kegel (aus Dresden, 1850 geb.), Verfasser des Sozialistenmarsches („Auf, Sozialisten, schließt die Reihen"), hat außer einem Band „Gedichte" auch eine Novelle und einen dramatischen Schwank veröffentlicht. Von Manfred Wittich (aus Greiz, 1851—1902) existieren außer „Gelegenheitsgedichten und Prologen für Arbeiterfeste" auch ein Reformationsfestspiel „Ulrich von Hutten", „Lieder eines fahrenden Schülers" und eine „Allgemeine deutsche Literaturgeschichte".

7. Der Krieg von 1870 und die realistischen Talente der siebziger und achtziger Jahre

Der Krieg von 1870/71 hat ganz ohne Zweifel alles, was noch gut und tüchtig im deutschen Volke war, aufgerüttelt und hervorgetrieben und den Verfall zunächst doch noch aufgehalten. Zeugnis dessen ist auch die, u. a. in den „Liedern zu Schutz und Trutz" vereinigte Kriegsdichtung, die zwar mit der der Befreiungskriege keineswegs zu vergleichen, aber doch von trefflicher Gesinnung getragen, schwungvoll und auch nicht ohne frischen Humor ist. Die „Lieder zu Schutz und Trutz" allein enthalten nicht weniger als 166 Dichter mit 282 Gedichten, Geibel und die Münchner an der Spitze, aber auch fast alle anderen lebenden Dichter der Zeit, dazu Gelehrte wie Karl Goedeke, Karl Elze, Alfred von Reumont, Heinrich von Treitschke. Als aber der Krieg siegreich beendet und das neue Reich gegründet worden war, da schoß die Dekadenz in Blüte, und wir erlebten jene schauerliche Gründer- und Schwindelzeit, deren Orgien wir uns jetzt noch schämen und zu schämen auch alle Ursache haben. Wenn wir dennoch zunächst nicht in ganz Deutschland Zustände bekamen, wie sie das zweite französische Kaiserreich hervorgebracht hatte, so lag das daran, daß die Neugründung des Reiches als die Erfüllung der nationalen Hoffnungen doch auf bestimmte Teile unseres Volkes günstig einwirkte. Man hatte jetzt den Boden, auf dem man fest und sicher stehen konnte, und rettete sich wenigstens teilweise die Gesundheit, wenn man auch keinen neuen geistigen Aufschwung herbeizuführen vermochte. Vielen erschien einst der sogenannte Kulturkampf als ein solcher, aber er war nur die letzte, in der Hauptsache vergebliche Kraftäußerung des Liberalismus, der durchaus kein Recht mehr hatte, im Namen der deutschen Kultur zu sprechen. Von 1870 bis 1900 haben wir im Grunde zwei Gesellschaften in Deutschland, eine moderne, aus gemischten Bestandteilen zusammengesetzte, die die europäischen Kultur- und Zeitkrankheiten mitmacht, und eine mit dem Deutschland vor 1870 noch zusammenhängende, die in teilweise erstarrten Lebens-

formen dahinlebt, aber sich doch auch einige der alten idealen Güter gerettet hat. Diesen deutschen Dualismus darf man bei einer Betrachtung der neueren deutschen Geschichte und Literatur nicht übersehen. Schon vor 1900 hat sich dann noch eine dritte Gesellschaftsschicht gebildet, die zwischen den andern in der Mitte steht und auf Grund zunächst sozialer und dann entschieden „völkischer" Grundsätze Erneuerung des Deutschtums auf dem Boden gesunder gesellschaftlicher Zustände und kulturell Fortbildung der durch den Verfall unterbrochenen wertvollen einheimischen Entwicklungen, eine selbständige deutsche Kunst und Geisteswissenschaft anstrebt. Sie ist bisher nie zur Herrschaft gelangt, hat aber nach und nach die Anhänger des Alten zu sich herübergezogen und die schlechte Moderne immer scharf bekämpft, so daß nun wiederum ein Dualismus, ein kaum überwindbar erscheinender Gegensatz zwischen „Nationale" und „Internationale", wie man sagen könnte, „der große Riß" vorhanden ist. Dieser ist durch den Verlust des Weltkriegs und die Revolution noch erweitert worden.

Gilt schon im allgemeinen, daß ein politisches Ereignis nicht immer literarische Folgen nach sich zieht, so hat wohl meine bisherige Darstellung ergeben, daß der Krieg von 1870 für das künstlerische und geistige Leben Deutschlands unmöglich sofort Bedeutung erlangen konnte. Wie hätte die durchaus im Niedergang befindliche Literatur dem großen Krieg poetisch gerecht werden, wie ein einziges Kriegsjahr voller Erfolge ein neues kraftvolles Dichtergeschlecht wachrufen sollen? Es war weiter nichts als eine große Naivität, wenn man für 1870 eine vaterländische Dichtung wie die Lyrik der Befreiungskriege verlangte, es war eine noch größere, wenn man sofort nach der Gründung des Reiches auf die neue, echt nationale Dichtung größten Stils hoffte. Diese Hoffnung war freilich allgemein verbreitet, die Enttäuschung daher um so größer; noch Litzmann beginnt seine Darstellung der neuesten Literatur mit der Klage darüber. Aber die Literatur ist doch kein Treibhaus, wo Blüten und Früchte gleichsam auf Kommando entstehen, sie ist wie ein Acker, der triebkräftig sein und gepflügt und besäet werden muß, ehe Saaten auf ihm sprießen können, und auch dann noch steht die

Ernte in Gottes Hand. Gewiß, die Kriegslyrik von 1870, die wir eben kurz charakterisiert haben, ist nicht wirklich bedeutend — obwohl sie immerhin ihren Zweck erfüllte —, aber was hätte die herrschende akademische und Verfallsdichtung anderes hervorbringen sollen? Übrigens hinderte, wie Riehl in einem seiner Vorträge gezeigt hat, auch eine Reihe äußerer Gründe die Entfaltung der Kriegsdichtung, vor allem die rasche Folge der Ereignisse. Will man den Vergleich mit der Lyrik der Befreiungskriege gerecht durchführen, so muß man auch die nationale Dichtung, die den Krieg und die Einigung vorbereitete, heranziehen, die Geibelsche in ihrer Gesamtheit, Storms wunderbare Strophen nach 1848 usw.; dann erhält man auf alle Fälle einen achtunggebietenden Eindruck. Wenn ferner nicht gleich nach 1870 die neuen großen deutschen Dichter kamen, so ist das auch kein Wunder; eben da der nationale Gehalt gleichsam vorweggenommen war, konnten die etwa vorhandenen jüngeren Talente nicht sofort Neues bringen, es mußte erst eine neue geistige Bewegung kommen und die Seelen aufrütteln, und das war zunächst die soziale. Litzmann redet von den unzähligen befruchtenden Samenkörnern für die Phantasie, die ein großer Krieg mit sich bringt, und meint, wenn irgendwann, so sei damals der Augenblick gekommen gewesen für ein deutsches Heldenlied. Aber selbst die Befreiungskriege haben keins gezeitigt, obwohl der Sturz Napoleons I. doch gewiß ein viel gewaltigeres Schauspiel war, als der Napoleons III., und die Befreiung von der Fremdherrschaft die Gemüter sicher tiefer ergriff als die Einigung der deutschen Stämme.

Daß Gestalten wie Bismarck, Moltke, der alte Kaiser im übrigen einen großen Einfluß wie auf das gesamte deutsche Leben, so auch auf die Literatur im ganzen übten, versteht sich von selbst, ja die beiden ersteren gehören mit ihren Reden, Briefen und Schriften sicherlich der Geschichte der deutschen Literatur (nur nicht der Dichtung) unmittelbar an. Doch sind sie natürlich trotzdem Tatgenies — es scheint, daß ein Volk diese und künstlerische nie zu gleicher Zeit haben kann. Die wahre Größe namentlich Bismarcks zu erkennen, hat dann auch noch fast ein Menschenalter beansprucht, und so fällt die tiefere Wirkung seiner Persönlichkeit erst in eine

spätere Zeit. Unmittelbar nach 1870 imponierte vor allem nur der Erfolg, und die Erfolganbetung im Bunde mit philisterhaftem Hochmut hat den siebziger Jahren im neuen Reich einen wenig erfreulichen Charakter verliehen.

Manche ältere und jüngere Dichter haben wenigstens versucht, auf dem Boden des Reiches größere Zeitbilder, als wir sie bis dahin hatten, zu schaffen; trotz aller Dekadenz und des immer mehr überhandnehmenden Konventionalismus kann man bei ihnen zunächst etwas wie ein energisches Sichzusammennehmen bemerken. Ich gebe Litzmann zu, daß weder Freytags „Ahnen" noch Spielhagens neue Romane Werke großartiger Prägung sind, aber die Idee der „Ahnen" kann man sich schon gefallen lassen, und Spielhagens „Sturmflut" ist trotz ihrer Schwächen ein wirklich aus der Zeit herausgeborener Roman. Auch Heyses „Kinder der Welt" kann man von einem bestimmten Gesichtspunkt aus loben, der Roman zeigt wenigstens den ernsten Willen des Dichters, ein Zeitproblem zu gestalten. Selbst die Idee des nationalen modernen Epos wurde damals gefaßt, und zwar von Julius Grosse, dessen „Volkramslied" dann freilich erst 1889 erschien. Im ganzen ist allerdings, wenn man die herrschenden Strömungen, die führenden Geister im Auge hat, der Anblick der Zeit trostlos, trotzdem daß Keller nun wieder hervortritt, Storm und Raabe ihr Bestes leisten, und selbst wieder einige Dichter aufkommen, die man als homines sui generis bezeichnen muß. Charakteristischerweise sind sie mit einer Ausnahme keine Reichsdeutschen, und der Reichsdeutsche ist kein Norddeutscher.

Dieser einzige Reichsdeutsche ist Martin Greif, dem man in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts vielfach die erste Stelle unter den lebenden Lyrikern einräumte. Er erscheint bis zu einem bestimmten Grade als Eklektiker, namentlich von Goethe, Uhland und dem Volksliede stark beeinflußt, und so könnte man ihn wohl zu den Münchnern in Beziehung setzen. Doch ist er sicherlich ein selbständigeres und feineres lyrisches Talent als diese, wenn auch ungleich und keine besonders ausgeprägte Persönlichkeit. Das beweist namentlich auch seine Dramenproduktion, die sich sehr wenig von der herkömmlichen unterscheidet.

Zwar auch Bildungspoet wie Greif und die Münchner, aber doch eine starke Natur und ein ungewöhnliches Talent ist Konrad Ferdinand Meyer, der Schweizer, der nach eigenem Geständnis durch die Ereignisse des Jahres 1870 zu deutscher Literatur getrieben wurde. Man stellt ihn jetzt gelegentlich über Keller und macht ihn dadurch zum größten Dichter seiner Zeit; so hoch ich aber auch Meyers Gedichte, Novellen und Romane halte, diese Schätzung kann ich nicht gelten lassen. Allein der „Grüne Heinrich" wiegt mir die Gesamttätigkeit Meyers auf, der denn doch ganz entschiedener Spezialist, ja, Manierist ist. Seine Künstlerschaft in Ehren, aber seine Werke können ihrem Wesen nach nicht so viel allgemeine Bedeutung beanspruchen wie die Kellers, Welt, Leben und Zeit sind weder so mannigfach noch so groß in ihnen widergespiegelt wie in denen des älteren Landsmannes, es sind Kunstwerke im engeren Sinne, die nur der künstlerisch Gebildete vollständig zu genießen vermag. Aber als solche sind sie allerdings einzig und eine Höhe der Entwicklung, und ihre Stellung in der deutschen Literatur werden sie trotz neuerdings erfolgter scharfer Angriffe behaupten; sie mit dem archäologischen Roman der Zeit ihres Ursprunges zusammenzuwerfen, wäre einfach ein Verbrechen. Im besonderen hat noch der Lyriker Meyer hohen Rang zu beanspruchen — er hat auch stärker als irgendeiner der älteren auf die nach 1890 heranwachsende Jugend gewirkt.

Die Dichter, die in den siebziger Jahren das eigentlich Neue brachten, stammten aus Österreich. In einem Aufsatze Hebbels findet man das merkwürdige Wort, die nächste Regenerierung der deutschen Literatur sei von Österreich zu erwarten; hier finde sich am meisten ungebrochener Boden, und selbst die hier so häufige Rassenkreuzung werfe ein bedeutendes Gewicht mit in die Wagschale. Dieses Wort hat sich wenigstens zum Teil — wir wollen die Bedeutung der Rassenkreuzung nicht überschätzen — als richtig erwiesen, ja es gilt, wenn man für Österreich den deutschen Osten überhaupt setzt, auch noch für die spätere „moderne" Literatur. Von Hamerling abgesehen, der auch erst in den siebziger Jahren seine Geltung erlangte, tritt nach 1870 das neue Österreich mit vier be-

deutenden Talenten in die Schranken: mit Anzengruber, Rosegger, Marie von Ebner-Eschenbach und Ferdinand von Saar. Im allgemeinen kann man bei ihnen von einer Nachblüte des Realismus der fünfziger Jahre reden, das Neue aber, das diese Dichter in die Literatur hineintragen, ist, um es ganz kurz zu sagen, das moderne Sozialgefühl, das sich freilich auch bei ihnen erst nach und nach entwickelt.

Ludwig Anzengruber, dessen „Pfarrer von Kirchfeld" 1870 auf die Bühne kam, und der in den folgenden zwanzig Jahren bis zu seinem verhältnismäßig frühen Tode noch neunzehn Dramen, zwei Dorfromane und mehrere Bände kleiner Geschichten schrieb, ist ohne Zweifel die bedeutendste Erscheinung von den vieren, wenn man seine dramatische Tätigkeit deshalb auch noch nicht, wie es geschehen ist, mit der Shakespeares zu vergleichen und ihm ebensowenig die Vollendung dessen, was Hebbel und Otto Ludwig mit „Maria Magdalene" und dem „Erbförster" begonnen hatten, zuzuschreiben braucht. Kommt Anzengruber diesen beiden weder als künstlerischer Genius noch als Persönlichkeit gleich, so überragt er doch alle, die mit ihm auf demselben Gebiete tätig gewesen sind, alle Volksdarsteller bis auf Jeremias Gotthelf. Wenn man will, kann man Gotthelf und Anzengruber die beiden größten Naturalisten unserer Literatur nennen — unsere späteren Naturalisten würden bei einem Vergleich mit ihnen schlecht wegkommen, trotz ihrer ausgebildeten Technik und ihrer „Konsequenz". Anzengruber hat auch etwas wie ein Programm des Naturalismus, den er freilich bloß Realismus nannte, gegeben, in der Vorrede zu seinen „Dorfgängen". Zum Unterschied von dem modernen konsequenten würde ich seinen (und auch Gotthelfs) Naturalismus den poetischen nennen; denn hier ist noch das dichterische „Temperament" alles und die Methode nichts, weswegen man auch Anzengruber gegenüber mit der „alten" Ästhetik recht wohl auskommt, z. B. die Begriffe Tragödie und Komödie sehr gut auf seine Dramen anwenden kann. Es ist möglich, daß das ältere österreichische Volksstück auf diese zunächst Einfluß geübt hat, wie denn Anzengruber auch dem österreichischen Liberalismus nahestand und sein Leben lang ein

Humanitätsprediger geblieben ist, aber er hat doch eine große Entwicklung durchgemacht und ist zuletzt sozialer Dichter im modernen und besten Sinne geworden. Seine Dramen sind von ungleichem Wert, aber die gelungenen von ihnen erheben sich weit über das, was man als „Volksstück“ bezeichnet, sie wachsen unbedingt in die „hohe“ Literatur hinein. Auch Anzengrubers erzählende Schriften können auf dem Gebiete der Dorfgeschichte, wenn wir diesen Namen festhalten wollen, eine besondere, überragende Stellung beanspruchen; man findet in ihnen nicht bloß die genaue Wiedergabe dessen, was wir jetzt das „Milieu“ nennen, sondern auch, wie z. B. in dem 1885 erschienenen „Sternsteinhof“, die psychologische Schärfe und Unerbittlichkeit, die das junge Geschlecht damals von Russen, Norwegern und Franzosen lernen zu müssen glaubte. Wenn einer von Anzengrubers Bewunderern sagt, daß er uns in seinen Werken ein Weltbild hinterlassen habe, wie es tiefer und ergreifender noch von keinem Dichter geschaffen worden sei, so ist das sicherlich übertrieben, aber völlig falsch ist es auch, Anzengruber als gewöhnlichen volkstümlichen Tendenzdichter aufzufassen; er ist zweifellos einer der größten Menschendarsteller seiner Zeit und um so mehr zu schätzen, als er nicht von oben herab für das Volk, sondern aus dem Volke heraus schuf. Die robuste Kraft Jeremias Gotthelfs und dessen starke Hoffnungen hatte er nicht, er wußte, daß er in einer Verfallzeit stand; über die moderne Bildungsdichtung ist er trotzdem in der Regel hinaus- oder vielmehr selten in sie hineingekommen. Seine volle Geltung hat er erst im Zeitalter des Naturalismus erlangt und ist höchstens in Einzelheiten von den Jungen übertroffen worden.

Schwächer, dabei aber liebenswürdiger als Anzengruber ist Peter Rosegger, der bekanntlich aus einem Schneidergesellen ein Dichter und im Jahre 1864 entdeckt wurde und zuerst 1870, unter der Protektion Robert Hamerlings, Gedichte in steirischer Mundart veröffentlichte. Die große Beliebtheit, die er seitdem errungen hat, beruht auf seinen Geschichten und Skizzen aus der steirischen Heimat, die sich, wie die Anzengrubers, von den älteren Dorfgeschichten- durch viel größere Wahrheit, Frische und Unmittelbarkeit unter-

scheiden. Daß Rosegger aber mehr als ein realistischer Dorfgeschichtenschreiber, daß er ein Poet großer Entwürfe ist, hat er durch seine „Schriften des Waldschulmeisters" und dann durch seine Romane: „Der Gottsucher", „Jakob der Letzte", „Martin der Mann", „Das ewige Licht" bewiesen, die künstlerische Ideen von großer Tragweite mit nicht gewöhnlicher Kraft durchführen. Ihre Probleme sind religiöser und sozialer Natur, der Naturdichter ist allmählich Kulturpoet geworden, hat aber seine besten Eigenschaften bewahrt. In gewisser Hinsicht hat Rosegger mit dem „Gottsucher" und „Martin der Mann" auch die Art und die Wirkungen des modernen Symbolismus vorweggenommen.

Marie von Ebner-Eschenbach, das dritte große österreichische Talent, war schon in den sechziger Jahren als Dramatikerin aufgetreten und hatte sogar die Beurteilung Otto Ludwigs gefunden, ehe sie in den siebziger Jahren die Aufmerksamkeit weiterer Kreise als Erzählerin auf sich zog. Gegen das Ende der achtziger Jahre wurde sie dann als die größte zeitgenössische deutsche Dichterin anerkannt. Ihre Bedeutung klar zu machen, ist nicht leicht; am ersten könnte man sie mit Gottfried Keller vergleichen, mit dem sie das wunderbar klare Auge, die reich ausgebildete Erzählungskunst und eine gewisse Schalkhaftigkeit gemeinsam hat. Daß sich der demokratische Schweizer und die österreichische Aristokratin im übrigen gewaltig unterscheiden, brauche ich nicht zu sagen: Frau von Ebner-Eschenbach ist aller Manier immer sehr fern geblieben, und ihr Realismus hat unmittelbare Bezüge zum Leben. Auch für diese Österreicherin ist das stark ausgebildete Sozialgefühl charakteristisch.

Als viertes der großen österreichischen Talente ist mit voller innerer Berechtigung Ferdinand von Saar zu bezeichnen, dessen Gedichte, Dramen und Novellen eine feine Dichternatur offenbaren, wenn er auch freilich nicht so in die Breite gewirkt hat und wirken konnte wie die drei anderen. Seine „Novellen aus Österreich" sind die reifsten Kunstgebilde, die an der Donau seit 1870 geschaffen worden sind, und kommen auch aus dem Leben. — Mit Saar möge dann sein Freund Stephan Milow (von Millenkovich) genannt werden, der ein guter Lyriker ist, aber als Erzähler freilich weit

hinter ihm zurückbleibt. Die Zahl der echten Talente, von denen die meisten auf ihrem Volkstum stehen und manche schon dem sozialen Zuge folgen, ist überhaupt nicht so gering in den siebziger Jahren. Aus Österreich seien noch der Steirer Hans Grasberger und der Siebenbürger Sachse Michael Albert erwähnt. In der Schweiz finden wir Jakob Frey, Joseph Joachim und die treffliche Jugendschriftstellerin Johanna Spyri. Die Bayern Maximilian Schmidt und Karl Stieler haben ein etwas engeres Verhältnis zum Volke als Hermann von Schmid, Stieler ist außerdem der begabteste Nachfolger Scheffels. Unter den Schwaben dieser Zeit ragen der Vorarlberger Michael Felder, der Auerbach als Volksdarsteller übertrifft und sich Gotthelf nähert, und die Württemberger Eduard Paulus und Christian Wagner, beide lyrische Charakterköpfe, dann der Erzähler Paul Lang empor. Baden, das klassische Land der Volksschriftstellerei, brachte die Kalendererzähler Alban Stolz und Albert Bürklin, die noch der älteren Generation angehörten, aber in den siebziger Jahren am stärksten wirkten, und später Emil Frommel und Heinrich Hansjakob hervor — die beiden Katholiken Stolz und Hansjakob sind wohl die Stärkeren. Den Übergang zum Norden bildet der Ostfranke Heinrich Schaumberger, von Haus aus Volksschullehrer, bei dem der soziale Zug sehr ausgeprägt ist. Mit ihm mag gleich sein Landsmann und Standesgenosse Johann Heinrich Löffler genannt sein, der freilich erst viel später hervortritt. Die Norddeutschen Richard Leander (Volkmann), Viktor Blüthgen, Johannes Trojan, Julius Lohmeyer und Heinrich Seidel, von denen die letzteren einen Berliner Kreis bilden, sind lyrische Talente und frische Erzähler von hier und da volkstümlicher Haltung und glücklichem Humor. Auch der Humorist Wilhelm Busch verdient in der Literaturgeschichte seinen Platz ganz gewiß ebensogut wie sein unvergessener Landsmann Kortum. Diesen Dichtern wären etwa noch der liebenswürdige Skizzist Rudolf Reichenau, als weltliche Erzähler August Niemann und der Kurländer Theodor Hermann Pantenius, die norddeutschen frommen Erzähler Nikolaus Fries, Otto Funcke und Ernst Evers, der hoch- und plattdeutsch dichtende Holsteiner J. H. Fehrs, vor

allem Novellist, der mecklenburgische plattdeutsche Lyriker Hellmuth Schröder und die westfälischen Dialektdichter Hermann Landois und Franz Giese, sowie Ferdinand Krüger anzuschließen. Die meisten dieser Dichter blieben nicht ohne Erfolg, waren aber freilich nicht geschaffen, eine hervorragende Stellung in der Literatur einzunehmen. Diese hervorragende Stellung erhielten jedoch auch die großen Talente der Zeit nicht, sie fiel ganz anderen Leuten zu, die im nächsten Abschnitt zu charakterisieren eine nicht besonders angenehme, ja nicht einmal eine ganz reinliche Aufgabe sein wird.

Martin Greif.

Martin Greif wurde am 18. Juni 1839 zu Speier geboren. Er hieß eigentlich Friedrich Hermann Frey, führte aber seinen Dichternamen seit 1882 auch als bürgerlichen. Sein Vater war bayrischer Regierungsrat. Nachdem Greif das Gymnasium in Speier und dann das Ludwigsgymnasium in München besucht hatte, trat er 1857 in die bayrische Armee ein und wurde 1859 Leutnant. 1867 nahm er seinen Abschied und lebte seitdem, von größeren Reisen abgesehen, in München ganz der Literatur. Er starb am 1. April 1911 zu Kufstein in Tirol.

Greifs „Gedichte", die seinen Ruhm begründet haben, und auf denen er noch wesentlich beruht, erschienen zuerst 1868 (bis 1909 acht Auflagen) — 1902 sind dann noch „Neue Lieder und Mären" herausgekommen. Sie sind unzweifelhaft eine der wertvollsten lyrischen Sammlungen des letzten Menschenalters und stellen ihren Verfasser unter die großen deutschen Lyriker; hinter den allergrößten bleibt er aber doch erheblich zurück. Er ist zunächst Eklektiker, die Elemente seiner Lyrik entstammen so gut wie die der Geibelschen älteren Dichtern; Walter von der Vogelweide und das Volkslied, Klopstock und Hölty, Goethe und Uhland, Mörike und Lenau sind auf Greif von dem stärksten Einflusse gewesen, und der Abstand, der ihn von den selbständigeren Münchner Dichtern, wie Lingg und Grosse, trennt, ist gar nicht so groß. Nichtsdestoweniger ist Greif ein echter Lyriker, von Rhetorik und Reflexion fast frei, und so gelingt es ihm, die uns vertrauten lyrischen Elemente älterer Zeit in neue, individuelle Formen zu gießen. Seine Spezialität ist das kleine Naturbild, das er sprachlich unmittelbarer, zarter und duftiger zu gestalten vermag, als die meisten seiner Vorgänger, aber auch manches Erotische ist ihm vortrefflich gelungen und hier und da die volkstümliche Romanze, welcher Gattung ich auch das berühmte „Klagende Lied" zurechnen möchte. Dagegen sind seine Balladen Uhlandisch, seine Hymnen Goethisch. Starke pathetische Töne hat er wenig, überhaupt steckt in seinen Gedichten kaum elementare Gewalt; wohl aber viel

Feinheit und schlichte Deutschheit, die sie sympathisch macht und Greif als den berufensten Nachfolger Uhlands erscheinen läßt. In seinem Streben nach Einfachheit oder Einfalt wird Greif aber auch oft trivial. Liest man die Sammlung seiner Gedichte fortlaufend, so erscheint sie fast monoton, da eben nicht sehr viele verschiedene Töne da sind; zum Teil liegt das aber auch an der Anordnung, die das Gleichartige zusammenstellt. Ein ganz entzückendes Bändchen ließe sich aus dem großen Bande auf alle Fälle herauslösen, und es ist auch wohl schon geschehen; Greif selber hätte es aber schwerlich vermocht, da er merkwürdig kritiklos war. Höchst bezeichnend für seine keineswegs „erobernde" und kritisch angelegte Persönlichkeit ist es, daß er von älteren Dichtern gut behandelte Stoffe (Schwabs „Mahl zu Heidelberg", Wolfgang Müllers „Eichensaat") noch einmal behandelte. Genau so verfuhr er als Dramatiker.

Greif für einen echten Dramatiker halten und gar von einem heiligen Recht des deutschen Volkes auf die Aufführung seiner Dramen reden kann nur das kritische Unvermögen. Der Dichter ist in den Charakteren und Motiven genau so schwach wie die andern epigonischen Dramatiker unserer Zeit; er besitzt nur eine gewisse Wahrheit und Schlichtheit der Empfindung, die an Uhlands Dramen erinnern mag, aber selbst die Sprache seiner Stücke ist keineswegs immer glücklich, in den früheren zum Teil ungeschickte Nachahmung Shakespeares („Wie faules Holz im Moor durchglimmt sein Schein als böser Stern die dän'sche Trauernacht", siehe „Corfiz Ulfeldt"), später oft genug gewöhnlich. Fast keine Handlung vermag Greif ohne die herkömmliche Intrige und ihre abgebrauchten Mittel, wie aufgefangene Briefe, zu führen, und selbst an den Höhepunkten der Stücke läßt er die wirkliche Leidenschaft vermissen. Greif hat eben auch selber nie begriffen, was ein Drama und spezifisch-dramatisches Talent ist — wie hätte er sonst Stoffe anzufassen gewagt, die Hebbel und Ludwig gestaltet! Die Stücke Greifs sind: „Corfiz Ulfeldt, der Reichshofmeister von Dänemark" (1873), „Nero" (1877), „Marino Falieri" (1878), „Prinz Eugen" (1880), „Heinrich der Löwe" (1887), „Die Pfalz am Rhein" (1887), „Ludwig der Bayer und der Streit von Mühldorf" (1891), „Francesca von Rimini" (1892), „Hans Sachs" (Bearbeitung eines Dramas von 1866, 1894), „Agnes Bernauer, der Engel von Augsburg" (1894), „General York" (1899) — man sieht, fast alles Neubehandlungen, und man muß leider sagen, überflüssige. Will man Greif als Dramatiker einen höheren Rang anweisen, so kommt er auch Hermann Lingg, Julius Grosse und manchen anderen zu.

Seine „Gesammelten Werke" erschienen zuerst 1895/96, „Lyrische und epische Dichtungen" 1909. „Nachgelassene Schriften" gab 1912 W. Kosch heraus. Später ist noch die Novelle „Goethe und Therese" erschienen. Vgl. Bayersdorfer, Ein elementarer Lyriker, M. G. (1872), Karl du Prel, Psychologie der Lyrik (1880), Otto Lyon, M. G. als Lyriker und Dramatiker (1889), S. M. Prem, M. G. (1892), K. Fuchs, M. G. (1900), W. Kosch, M. Greif in

seinen Werken (1907), N. Scheid, M. G. und die deutsche Bühne (1919), W. Kirchbach (Lebensbuch), WM 106 (Ernst Warburg), 112 (W. Kosch), NS 50 (K. Schiffner), G 1898, 3 (Franz Himmelbauer), E III (O. Böckel), V (W. Kosch).

Konrad Ferdinand Meyer.

Obwohl Konrad Ferdinand Meyer stets ein guter Schweizer geblieben ist, erscheint er als Poet doch gewissermaßen international und zugleich als ausgesprochener Kulturpoet. Ein moderner Franzose oder Engländer hätte sich fast gleich entwickeln können, und in der Tat findet man auch eher in der französischen und englischen Literatur Meyer verwandte Gestalten als in der deutschen. Geboren wurde Konrad (Conrad) Ferdinand Meyer am 12. Oktober 1825 zu Zürich aus patrizischer Familie und, da sein Vater früh starb, von seiner Mutter, einer geistig hervorragenden Frau, erzogen. Er besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt, studierte dann Jurisprudenz, betrieb aber nebenbei eifrig historische und philologische Studien und begab sich darauf, um seine schwache Gesundheit zu stärken, auf Reisen. Längere Zeit hielt er sich in Lausanne, Genf und Paris auf und lernte auch Italien genau kennen. So trat ihm, zumal er halbfranzösisch erzogen worden war und zahlreiche Beziehungen in der französischen Schweiz unterhielt, die romanische Kultur nahe, die germanische zurück. Doch änderte sich das, als er dann dauernd in der Nähe von Zürich Aufenthalt nahm und von seinen historischen Studien allmählich zur Poesie überging. Zweiundvierzig Jahre alt, veröffentlichte er ein Bändchen „Balladen" (1867). Die endgültige Entscheidung für die deutsche Kunst brachte das Jahr 1870. „Achtzehnhundertsiebzig", schreibt er selbst, „war für mich das kritische Jahr. Der große Krieg, der bei uns in der Schweiz die Gemüter zwiespältig aufgeregt, entschied auch einen Krieg in meiner Seele. Von einem unmerklich gereiften Stammesgefühl jetzt mächtig ergriffen, tat ich bei diesem weltgeschichtlichen Anlasse das französische Wesen ab, und, innerlich genötigt, dieser Sinnesänderung Ausdruck zu geben, dichtete ich ‚Huttens letzte Tage'." Diese 1871 erschienene markige Dichtung, in der Hutten, körperlich, aber nicht geistig gebrochen, sein Leben an sich vorüberziehen läßt, gewann nach und nach Geltung. Man kann sie als den Prolog der gesamten Meyerschen Dichtung auffassen: Er blieb mit ihr in der Hauptsache am Renaissance- und Reformationszeitalter haften und suchte, wo es irgend ging, weltgeschichtlichen Gehalt in möglichst gedrungene Form und plastische Situationen zu fassen.

Im Jahre 1873 kam Meyers erste Novelle, „Das Amulett", heraus, deren Haupthandlung zur Zeit der Bartholomäusnacht spielt. Die Erzählung ist wieder dem Helden selbst in den Mund gelegt, obschon biographisch, doch von einheitlich düsterer Grundstimmung, reich an feinen und ergreifenden

Zügen, schon in dem meisterhaften künstlich-schlichten Stil, der alle Prosawerke K. F. Meyers auszeichnet. Aber sie macht noch den episodischen Eindruck, den der Dichter in seinen späteren Novellen zu überwinden strebte. — Ihr folgte der Roman „Georg (Jürg) Jenatsch" (1874), der das umfangreichste Werk Meyers geblieben ist, formell sein schwächstes; denn die reichlich zwanzig Jahre des Lebens des Graubündner Parteiführers, der der Held des Romans ist, ließen sich eben nicht fortgehend erzählen, der Dichter mußte einzelne Abschnitte herausgreifen, und wenn er nun auch sicher die wichtigsten erfaßt und mit der ihm eigentümlichen plastischen Kraft und dem innern, gewissermaßen gebundenen Feuer, das er nie vermissen läßt, ausgestattet hat, die psychologische Entwicklung ist nicht völlig gelungen, der Held bleibt uns bis zu einem gewissen Grade fremd. Auch spielt das Reinpolitische in diesem Roman am Ende eine zu große Rolle, oder vielmehr, es tritt aus dem poetischen Leben zu sehr als Räsonnement heraus, ein Fehler, den Meyer später besser versteckt, aber nie völlig überwunden hat: Der Historiker tritt dem Dichter sozusagen auf die Ferse, freilich der großschauende Historiker, nicht der Archäologe. Wundervoll ist die Farbengebung im „Jenatsch"; für die Natur wie die Kultur hat der Dichter alle, auch die feinsten Mischungen auf der Palette, und es kommt bei ihm alles aus vollster poetischer Anschauung, ängstliches Stricheln kennt er nicht. Aber den großen Fluß des historischen Romans hat er weder hier noch später erreicht. — Die mit dem „Amulett" 1878 als „Denkwürdige Tage" zusammen erschienene humoristische Novelle „Der Schuß von der Kanzel", in der eine Nebengestalt des „Jenatsch" zum Helden wird, erinnert von Meyers Novellen am meisten an die Kellers, hat aber dessen durchgängige Unmittelbarkeit und Frische bei weitem nicht.

Als das überhaupt bedeutendste Werk K. F. Meyers möchte ich die Novelle „Der Heilige" (1880, nach der dänischen Übersetzung dann „König und Heiliger") angesehen wissen, die Geschichte König Heinrichs II. von England und seines Kanzlers Thomas Becket. Der Dichter läßt die Geschichte von einem Schweizer, Hans, dem Armbruster, vor einem Züricher Domherrn erzählen, an dem Tage, an welchem in der Schweizerstadt zuerst das Fest des heiligen Thomas von Canterbury begangen wird, und es ist ihm gelungen, der Erzählung des in die Ereignisse selbst verstrickten Mannes die überzeugende, ja, eine fast unheimliche Wahrheitskraft zu verleihen, gerade dadurch, daß er ihn nicht alles durchschauen läßt. Bleiben so auch naturgemäß noch Rätsel zu lösen übrig, ehe man völlig begreift, wie aus dem weltfreudigen Kanzler der Heilige, aus dem tatkräftigen König der elende Büßer wurde, so wird der Leser doch durch das Verfahren des Dichters in fortwährender Spannung erhalten, es beginnt in ihm eine angestrengte kombinatorische Tätigkeit, bis ihn nach und nach das Grauen vor dem Heiligen, ja, vor der Menschennatur überhaupt überkommt, und das ist allerdings ein Triumph der Kunst K. F. Meyers, die in diesem Werke, sowohl nach der Seite der psychologischen Entwicklung,

wie nach der der poetischen Gestaltung des äußeren Lebens, auf der Höhe erscheint. Freilich, den Eindruck der Natur macht diese Kunst nicht, und für breitere Kreise und alle Zeiten ist sie daher nicht. — Auf den „Heiligen" folgten 1882 die „Gedichte" Konrad Ferdinand Meyers: auch sie sind reife, etwas herbe Kunst, arm an elementaren und naiven Lauten, aber von großer Wucht und vielfach vollendeter Schönheit. Vortrefflich gelungen erscheinen die Balladen, zu welcher Gattung der Dichter, der Art seines Talentes gemäß, eine besondere Neigung haben mußte. — Die in den „Kleinen Novellen" (1882) neuen Stücke, „Plautus im Nonnenkloster" und „Gustav Adolfs Page" (Page Leubelfing), sind von origineller Erfindung, aber doch nicht von besonderem Belang. Ergreifend ist die von dem Leibarzt Ludwigs XIV., Fagon, diesem erzählte Novelle „Das Leiden eines Knaben" (1883). Zur ganzen Höhe seiner Bedeutung erhebt sich Meyer wieder in den beiden Novellen „Die Hochzeit des Mönchs" (1884) und „Die Richterin". „Die Hochzeit des Mönchs" läßt er Dante am Hofe des Can Grande zu Verona erzählen, und zwar, indem er ihn alles in Beziehung zu anwesenden Personen setzen, von ihnen zum Teil Namen und Charakter nehmen läßt — ganz gewiß ein ziemlich geklügeltes Verfahren, das freilich wieder meisterhaft durchgeführt wird. Die Erzählung selbst spielt in Padua zur Zeit des Tyrannen Ezzelin und ist reich an reifer Schönheit und voll gelungener Darstellung glutvoller Leidenschaft. Nie ist die plastische und malerische Kraft des Meyerschen Talents glücklicher hervorgetreten, und auch der tiefere menschliche Gehalt fehlt nicht, wenn auch die Bedeutung des „Heiligen" nicht erreicht wird. — „Die Richterin" (1885), der vorigen Novelle in der Darstellung der Leidenschaft verwandt, hat ebenfalls große Vorzüge. Sie spielt zur Zeit Karls des Großen in Rhätien und behandelt Gattenmord und anscheinend sündige Geschwisterliebe in ebenso großumrissener wie geschlossener Form. Doch scheint mir hier der Geist der Zeit nicht getroffen, es ist zu viel Renaissance- (die Zeit Karls des Großen war freilich auch eine Art Renaissance), zu wenig germanische Berg- und Waldluft in der Novelle. Die Einzelheiten sind nichtsdestoweniger wunderbar. — Die beiden letzten Werke K. F. Meyers „Die Versuchung des Pescara" (1887) und „Angela Borgia" (1891), dem Umfang nach fast Romane, beweisen des Dichters großartiges Verständnis für die Renaissance, zeigen aber, namentlich das letztere, eine Abnahme seiner dichterischen Kraft. Seine Plastik ist hier schon oft falsche Plastik, solche nämlich, die durch künstliches Aufblasen erreicht scheint, große Partien sind dann wieder einfach historische Relation. Und doch wagt man auch diese Werke noch nicht der archäologischen Dichtung zuzuweisen, die Größe fehlt auch hier nicht.

Seit 1877 hat K. F. Meyer auf einer Besitzung in Kilchberg bei Zürich gelebt. 1880 verlieh ihm die Universität Zürich das Ehrendiplom eines Dr. phil., 1892 mußte er eines Gehirnleidens wegen eine Heilanstalt aufsuchen, genas aber bald wieder. Er starb am 28. November 1898. — Ohne Zweifel ist er

eine der merkwürdigsten Dichtererscheinungen der gesamten deutschen Dichtung: Kaum je hat sich historisches Anschauungsvermögen mit poetischer Kraft und Leidenschaft so innig vermählt, selten auch sind diese Kraft und Leidenschaft von einer fast raffinierten künstlerischen Ausbildung so wenig angegriffen worden. Meyer ist, wie gesagt, durchaus Kulturpoet, aber Eklektiker und Akademiker, wie die Münchner, ist er darum nicht. Am besten vergleicht man seine Kunst mit den bildenden Künsten, mit Plastik und Malerei, ja, man kann noch bestimmter sagen, er treibt in Erz, er webt farbige Teppiche, und wie es „übertriebene" Reliefs gibt, wie die Teppiche nur auf bestimmte Entfernung und in bestimmter Umrahmung wirken, auch leicht etwas Totes behalten und in der Nähe die Fäden erkennen lassen, ähnlich steht es mit K. F. Meyers Dichtung. Sie ist Kunstpoesie im ausgesprochenen Sinne, es fehlt jener Hauch unmittelbaren Lebens, jene natürliche Einfalt, die auch die reifste Poesie des Genies glücklicherer Zeiten noch bewahrt, aber freilich, sie hat Größe und auch Wahrheit. Kluge Leute haben gemeint, an Meyer sei eigentlich ein großer Dramatiker verloren gegangen, andere haben seine Novelle als Musterroman hingestellt, da sie die wünschenswerte geschlossene Handlung hätte — die Wahrheit ist: K. F. Meyer ist der große Spezialist auf dem Gebiete der historischen Novelle, deren Stoffe nie zum Drama taugen, da sie nie zu typischer Bedeutung erhoben werden können, und ebensowenig zum Roman, da sie die Breite des Weltlaufs und der Geschichte nicht zu spiegeln vermögen. Ein so großer Charakteristiker, wie Meyer ist, er charakterisiert nie dramatisch, Motiv aus Motiv entwickelnd, ein so großer Darsteller, wie er ist, über den echt epischen Fluß der Erzählung verfügt er nicht, und so schuf er sich eine Kunstform eigener Art, in der er nun die größte Meisterschaft entwickelt. Meyers Novelle ist l'art pour l'art im höchsten und besten Sinne — aber Kunst aus vollem Leben für das vollste Leben ist sie freilich nicht. — „Sämtliche Schriften" K. F. Meyers erschienen zuerst 1905. 1916 traten „Konrad Ferdinand Meyers unvollendete Prosadichtungen", eingeleitet und herausgegeben von Adolf Frey hervor, nachdem zuerst die Langmessersche Biographie mancherlei aus dem Nachlaß gebracht hatte.

Vgl. „K. F. M. i. d. Erinnerg. seiner Schwester Betsy M." (1904), Briefwechsel zwischen K. F. M. und Luise von François, hg. von A. Bettelheim (1905), Briefe K. F. Meyers nebst seinen Rezensionen und Aufsätzen, hg. von Adolf Frey (1908), K. F. M. und Julius Rodenberg, ein Briefwechsel, hg. von A. Langmesser (1918), Adolf Frey, K. F. M. (1900; 2. Aufl. 1909, das Hauptwerk über den Dichter), August Langmesser, K. F. M. (1905), Reitler, K. F. M. (1885), E. Mauerhof, K. F. M. (Zürich o. J.), H. Trog, K. F. M. (1897), H. Stickelberger, Die Kunstmittel in K. F. M.s Novellen (1897), K. E. Franzos, K. F. M. (1899), H. Moser, Wandlungen der Gedichte K. F. M.s (1900), H. Kraeger, K. F. M., Quellen und Wandlungen s. Gedichte (1901), O. Blaser, K. F. Meyers Renaissance-Novellen (1905), E. Kalischer, K. F. M. in seinem

Verhältnis zur ital. Renaissance (1907), I. Sadger, K. F. M., eine pathographisch-psychol. Studie (1908), W. Köhler, K. F. M. als religiöser Charakter (1911), P. Wüst, Gottfried Keller und K. F. M. in ihrem persönl. u. lit. Verh. (1911), Hans Bracher, Rahmenerzählung und Verwandtes bei G. Keller, K. F. M. und Th. Storm (1911), Franz F. Baumgarten, Die Lyrik K. F. M.s (1912), E. Korrodi, K. F. M.-Studien (1912), F. F. Baumgarten, Das Werk K. F. M.s (1916), Walter Brecht, K. F. M. und das Kunstwerk seiner Gedichtsammlung (1918), Max Nußberger, K. F. M., Leben und Werke (1919), H. Bleuler-Waser, Die Dichterschwestern Regula Keller und Betsy Meyer (1919), W. Holzamer (Die Dichtung, Bd. 23), F. Ohmann (Mitt. d. Lit. Ges. Bonn), Anna Fierz (Deutsche Lyriker X), WM 70 (E. Zabel), 86 (A. Stern), UZ 1888 II (K. Schiffner), PJ 50 (Jul. Schmidt), 147 (E. Korrodi), 168 (M. Havenstein und F. Baumgarten), DR 69 (Lina Frey), 1911/12, 1 (dieselbe), 1912/13, 3 (A. Frey), 162 (S. L. Janko), 1909 (J. Fränkel), 176 (W. Heynen), NS 44 (R. Löwenfeld), G 1892, 4 (S. Sänger), NR I, II (O. Brahm), VK 13, I (A. v. Gaudy), Gb 1880, 3, 1912, 1 (K. Weland), 1913, 4 (A. Teutenberg).

Ludwig Anzengruber.

Ludwig Anzengruber wurde am 29. November 1839 zu Wien geboren. Sein Großvater war ein oberösterreichischer Bauer, sein Vater, Johann Anzengruber, ein kleiner Beamter bei der k. k. Gefällen- und Domänen-Hofbuchhaltung, seine Mutter eine Wienerin. Das poetische Talent scheint der Dichter von seinem Vater ererbt zu haben, der verschiedene Dramen verfaßte und auch eins in Ofen zur Aufführung brachte. Johann Anzengruber starb früh, bereits 1843, und ließ Frau und Kind in sehr beschränkten Verhältnissen zurück. Anzengruber besuchte die Unter- und ein Jahr lang auch die Oberrealschule seiner Vaterstadt und kam 1856 zu einem Buchhändler in die Lehre. Durch Lektüre erwarb er sich seine Bildung und begann auch schon zu schriftstellern. 1860 trat er als Schauspieler in eine Wandertruppe ein und verbrachte als solcher sechs Jahre seines Lebens. Dann kehrte er nach Wien zurück und warf sich energischer auf die Schriftstellerei, sah sich aber doch genötigt, 1869 eine Stellung als Schreiber bei der Wiener Polizeidirektion anzunehmen. Nachdem er von 1860—1869 über ein Dutzend Volksstücke bei den Wiener Vorstadttheatern eingereicht hatte, wurde endlich eines, „Der Pfarrer von Kirchfeld" (von L. Gruber) vom Theater an der Wien angenommen und am 5. November 1870 mit großem Erfolg aufgeführt. Heinrich Laube, damals die große Theaterautorität, schrieb in der „Neuen freien Presse" darüber, und der Ruhm Anzengrubers war begründet. Im Jahre 1871 gab er seine Beamtenstellung auf und wurde Theaterdichter des Theaters an der Wien.

„Der Parrer von Kirchfeld" (im Druck 1872) erscheint zunächst als Tendenzdrama, schon äußerlich (Graf Finsterberg, Pfarrer Hell), und ein gut

Teil seiner Wirkung war sicherlich auf Rechnung der Aktualität des Stückes zu setzen, das im Jahre der Erklärung des Unfehlbarkeitsdogmas den Konflikt zwischen dem alten und dem neuen Glauben oder besser zwischen der Religion der Liebe und der streitenden Kirche darstellte. Doch hatte Laube diesmal recht, wenn er bemerkte, daß das Drama auch ästhetisch merkwürdig sei, „weil da feine tiefliegende Gedankengänge und Charakterzüge dem Volksstück einverleibt werden, und weil neben unverarbeiteten Abstraktionen Szenen von blutvollem, echtem Talente zum Vorschein kommen". Genauere Kenner des Wiener Volksdramas mögen das Verhältnis des „Pfarrers" zu älteren Stücken, etwa den Friedrich Kaiserschen, näher bestimmen, soviel ist sicher, daß Anzengruber seine Vorgänger schon hier nach zwei Richtungen übertraf: durch den gewichtigen Ernst, mit dem er seinen Konflikt behandelte, und durch die größere Unmittelbarkeit, mit der er das Volk darstellte. Daß trotzdem sehr vieles einerseits abstrakt, andererseits theatermäßig blieb (der berühmte Wurzelsepp ist mindestens noch halb Theaterfigur), und daß Anzengruber das Theatermäßige überhaupt nie überwand, wird sich freilich nicht bestreiten lassen. — Mit seinem nächsten Stück, dem „Meineidbauer" (1871, Druck 1872) begründete Anzengruber nach der Anschauung seiner Verehrer die Bauerntragödie. Zu einer echten Tragödie fehlt wohl noch immer etwas, vor allem die tiefere Motivierung, mir macht auch gerade dieses Volksstück mit seinen starken, fast melodramatischen Effekten einen sozusagen Auerbachschen, Diethelm von Buchenbergschen Eindruck (wie denn auch Berthold Auerbach sein höchstes Wohlgefallen daran ausgedrückt hat); immerhin bezeichnet es in der Entwicklung Anzengrubers einen großen Fortschritt, und zwar nach der Seite der Charakteristik. Das Abstrakte ist hier völlig verschwunden, das Konventionelle (Franz, selbst Vroni) zwar noch nicht völlig, aber dafür ist die Hauptperson, der Kreuzweghofbauer, mit einer Reihe genialer Züge ausgestattet und in der Totalität durchaus glaubwürdig. Neben ihm ist noch die Burgerlies hervorzuheben.

Frischer und unmittelbarer, wenn auch weniger packend als der „Meineidbauer" ist die Bauernkomödie „Die Kreuzelschreiber" (1872). Nur die Voraussetzung scheint etwas gesucht, es ist nicht wohl anzunehmen, daß aus reinen Bauernkreisen Zustimmungsadressen an Döllinger wegen seiner Haltung im Unfehlbarkeitsstreit, wohlverstanden unbeeinflußt, erfolgt sind. Gibt man aber die Voraussetzung zu, so entwickelt sich die Komödie mit absoluter Folgerichtigkeit, und sie ist durch eine solche Lebensfülle und -treue, solche sinnliche Keckheit und so ungezwungenen Humor ausgezeichnet, daß sich ihr in der Tat wenig an die Seite stellen läßt, zumal aus der dramatischen Volksliteratur. Besonderes Lob hat stets die Gestalt des Steinklopferhans gefunden, des Dorfphilosophen, der die ganze Handlung lenkt. Sie ist auch mit einer Reihe verwandter Gestalten in späteren Stücken ein Beweis, daß Anzengruber das Abstrakte wirklich zu überwinden imstande war und, wie jeder echte Dramatiker, individualisierend an das Höhere und Höchste anzuknüpfen verstand. —

Das den „Kreuzelschreibern“ folgende Schauspiel „Elfriede“ (1873), mit dem Anzengruber einen Versuch auf dem Gebiete des hochdeutschen Gesellschaftsstücks machte, ist mißlungen, desgleichen das Volksstück „Die Tochter des Wucherers“ (1874) und im ganzen auch das bürgerliche Trauerspiel „Hand und Herz“ (1874, 1875), das auf der Bahn von Hebbels „Maria Magdalene“ ging, aber zum Schluß in ein Schauerstück ausartete. Dagegen war die neue Bauernkomödie „*Der G'wissenswurm*“ (1874) wieder eine Meisterleistung Anzengrubers; nirgends ist der theatralische Geist, der Anzengrubers Stücke so oft gefährdet, glücklicher ferngehalten als hier, wo höchste szenische Einfachheit und unwiderstehliche Komik sich mit gesunder Tendenz innig vereinigen. Auch die Komödie „*Der Doppelselbstmord*“ (1876) ist lobenswert, wenn auch etwas possenhafter als der „Gewissenswurm“. Doch entschädigt für die Possenhaftigkeit die originelle Gestalt des Dorfpessimisten Hauderer.

Am Ende der siebziger Jahre dringen dann stärkere soziale Elemente in Anzengrubers Dramatik ein. Schon „*Der ledige Hof*“ (1877) enthält solche, insofern er das Bestreben des Bauernknechts, sich in einen fetten Hof hineinzusetzen, und außerdem die geschlechtlichen Verhältnisse des Dienstvolks darstellt. „*Der Faustschlag*“ (1878) strebte darauf die soziale Frage direkt auf die Bühne zu bringen, mißlang aber wieder im Schluß. Anzengrubers bedeutendstes Werk dieser Gattung ist ohne Zweifel „*Das vierte Gebot*“ (1878), die Tragödie des Wienertums, wie man es allgemein und, wenn man nicht an die höchste dramatische Form denkt, mit Recht genannt hat. Ein tadelloses Drama ist das Stück leider wieder nicht, da zwei Handlungen oberflächlich, ja ungeschickt (ein Musiklehrer, der in feinen Häusern Unterricht erteilt, wird aus Liebesverzweiflung — Feldwebel) verbunden sind. Aber als bloße Lebensdarstellung angesehen, ist das „Vierte Gebot“ geradezu unvergleichlich, von solcher Wahrheit, Natürlichkeit und daher ungezwungener, tiefergreifender Wirkung, daß ich ihm aus der ganzen neueren naturalistischen Literatur, Gerhart Hauptmanns Werke eingeschlossen, nichts an die Seite zu stellen wüßte. Denn die „Weber“ wirken vielleicht wuchtiger, sind aber doch viel einförmiger und „singulärer“, vor allem in der Charakteristik schwächer. — Das Volksstück „Alte Wiener“ (1878) fällt gegen das „Vierte Gebot“ stark ab, obschon es doch manche gute Einzelheiten enthält; die Komödien „Das Jungferngift“ (1878), „Die Trutzige“ (1879) und „Brave Leute vom Grund“ (1880) aber, so unterhaltsam sie sind, haben fast gar keine höhere Bedeutung. Als völlig mißlungen gilt „Aus 'm gewohnten Gleis“ (1880).

Die Verkommenheit der deutschen Theaterverhältnisse in den siebziger und anfangs der achtziger Jahre, die Herrschaft der französischen Sittenkomödie und des elenden deutschen Feuilletonismus, der Operette und der gemeinen Posse hat auch Anzengrubers Drama um den größten Teil der unmittelbaren Wirkung gebracht. Er wandte sich denn auch mehr und mehr der Erzählung zu und übernahm im Jahre 1882 die Redaktion des belletristischen Wochen-

blattes „Die Heimat", darauf die des „Figaro". Sein erstes großes erzählendes Werk war der Roman „Der Schandfleck" (1877), der später durch Ausscheidung eines städtischen Teiles („Die Kameradin" 1883) umgestaltet wurde. Den ersten (dörflichen) Teil dieses Romans halte ich für das Poetischste, was Anzengruber auf dem Gebiete der Erzählung geschaffen: das Verhältnis der einem Ehebruch das Leben verdankenden Leni zu ihrem nominellen Vater ist einzig schön gegeben. Diesem Romane folgten mehrere Bände kleiner Erzählungen: „Dorfgänge" (1879), „Feldrain und Waldweg" (1882), die Kalendergeschichten „Launiger Zuspruch und ernste Red'" (1882) u. a. m. Alles in allem möchte ich auf dem Gebiet der kleinen Erzählung Rosegger über Anzengruber stellen, nicht sowohl, weil die meist gegen die Geistlichkeit gerichtete Tendenz vieler Geschichten mich abschreckt, sondern weil sie überhaupt mehr als Kopfarbeit den elementar gewordenen Erzählungen des Steirers gegenüber erscheinen. Eine ganze Reihe vortrefflicher Geschichten hat aber auch der Wiener Dichter geliefert, und speziell als Kalendergeschichtenerzähler ist er vorzüglich („Märchen des Steinklopferhans"). Als Anzengrubers erzählendes Hauptwerk wird allgemein der Roman „Der Sternsteinhof" (1885) angesehen, mit Recht, wenn man auf folgerechte Entwicklung und Schärfe der Charakteristik den Nachdruck legt. Was der Dichter in der Vorrede zum zweiten Bande seiner „Dorfgänge" proklamiert hatte: daß er von der Verklärung des Lebens, die der Wahrheit widerspreche, absehen, das Leben selbst in die Bücher bringen wolle, hat er hier ohne jeden Rückhalt ausgeführt und ist damit selbständig zur modernen Wahrheitskunst gelangt. Es war töricht, auch in diesem Romane noch agitatorische Tendenz sehen zu wollen, aber freilich ebenso töricht, diesen Roman nun als den einzigen hinzustellen, der wirklich zeige, wie's im Leben zugeht, und den zielbewußten Egoismus der Heldin als die einzige in Betracht kommende Lebensmacht. Der Dichter des „Schandflecks" und noch mehr des „G'wissenswurms" wäre immerhin gegen den Verfasser des „Sternsteinhofes" ins Feld zu führen gewesen.

Mit dem Eindringen des Naturalismus in unsere Literatur kam Anzengruber endlich zur vollen Geltung, auch außerhalb seiner Heimat. Nun begriff man erst die Bedeutung seines „Vierten Gebots". 1885 vollendete er denn auch wieder ein neues Drama, die Weihnachtskomödie „Heim g'funden" (1889), ein bürgerliches Schauspiel, das auch formell zu dem Besten gehört, was er geschaffen, und, so ernst es ist, als optimistisches Seitenstück zu dem „Vierten Gebot" bezeichnet zu werden verdient. Weiter hat er noch zwei seiner Erzählungen zu Dramen umgeschaffen, den „Einsam" zu der wirkungsvollen Bauerntragödie „Stahl und Stein" (1887) und „Wissen macht Herzweh" zu dem Volksstück „Der Fleck auf der Ehr'" (1890), in dem vor allem die Gestalt des philosophischen Diebes Hubmayr interessiert. Für „Heimg'funden" hat der Dichter den Grillparzerpreis erhalten, wie schon früher (1878) den Schillerpreis. Anzengruber hätte die letzten Jahre seines Lebens glücklich ver-

bringen können, wenn nicht seine Ehe so unglücklich gewesen wäre. 1873 geschlossen, mußte sie August 1889 ohne jedes Verschulden des Dichters geschieden werden. Wenige Monate darauf starb er, am 10. Dezember 1889.

Nach seinem Tode wurde Anzengruber, wie das in Deutschland gewöhnlich so geht, hier und da überschätzt (wenn auch keineswegs genug aufgeführt), der Vergleich mit Raimund, der aus vielen Gründen geboten ist, genügte bei weitem nicht mehr. Man übersah, daß Anzengruber bei all seiner dramatischen Begabung doch dem Theater zahlreiche Konzessionen gemacht hat und zu vollendeter Künstlerschaft im ganzen nicht durchgedrungen ist. Dies ist nicht allein aus den Zeitumständen und den Schauspielerlehrjahren des Dichters, sondern auch aus seiner Veranlagung zu erklären, die, wie die Jeremias Gotthelfs und aller natürlichen Naturalisten, sozusagen poetisch-praktisch war, auf praktische Wirkung ausgehen mußte. Daher ist es von vornherein falsch, an Shakespeare (mochte dieser immerhin auch Theaterpraktiker sein) und unsere großen deutschen Tragiker zu erinnern, zur wirklichen Tragödie kommt es bei Anzengruber nie, trotz des metaphysischen Zuges, der in ihm steckt. Aber unrecht ist es auch, den poetisch-praktischen, sozialen Zug des Naturalisten, wie es vielfach geschehen ist, einfach als „Tendenz" in dem alten abgebrauchten Sinne des Wortes hinzustellen; er geht ja unbedingt auf die Darstellung des ganzen Lebens, will gerade durch die künstlerisch-treue Darstellung sozial wirken, und das ist etwas ganz anderes, als wenn man das Leben einem Dogma zuliebe tendenziös gestaltet oder gar zur Erläuterung eines Lehrsatzes den Schein des Lebens wachruft. Anzengruber ist nun freilich nicht von vornherein frei von Tendenz und Naturalist gewesen, er stand lange genug dem Realismus Berthold Auerbachs nahe und kämpfte gegen die Kirche, aber er ist doch so gut Naturalist geworden, wie er den landläufigen Liberalismus und Humanitätsschwindel, für den man ihn immer noch einschlachten möchte, mit tieferen sozialen Anschauungen vertauscht hat und im ganzen immer die Liebe zum Volke, nicht Parteibegeisterung das sein Schaffen Bestimmende gewesen ist. Seine Dichtergröße beruht natürlich auf der Echtheit und Vielseitigkeit seiner Menschengestaltung, da kommt er, wie gesagt, bald nach Jeremias Gotthelf. Wie dieser ist er keineswegs Dialektdichter, aber doch auch, noch um so mehr, weil er Dramatiker ist, in erster Reihe auf das eigene Stammestum, das in diesem Falle allerdings Millionen umfaßt, angewiesen. Man wird es vielleicht einmal als das literarische Hauptverdienst unseres Jahrhunderts hinstellen, daß es große Stammesdichter in größerer Zahl um die Klassiker und ihre wenigen berufenen Nachfolger herumgestellt hat. — Zurzeit ist Anzengruber fast etwas verschollen, was vor allem an der abermaligen Herabgekommenheit des deutschen Theaters liegt, aber seine Stunde wird zweifellos wiederkommen.

Ges. Werke, 10 Bde., 1890, 3. Aufl. 1898. Ausgewählte Werke in 5 Bänden 1920. „Meistererzählungen", hg. von A. Bartels, bei Voigtländer, 1920. Vgl. Briefe, herausgegeben von Anton Bettelheim (1902), und Anton Bettel-

heim, L. A. (1890), L. Rosner, Erinnerungen an L. A. (1890), P. Rosegger, Gute Kameraden (1893), S. Friedmann, L. A. (1902), J. J. David, L. A. (Die Dichtung, Bd. 2), A. Buchner, Zu L. A.s Bühnentechnik (1906), K. H. Strobl, L. A. (1920), E. W. Neumann, L. A. (Reclams Dichterbiographien), A. Müller-Guttenbrunn (Im Jahrhundert Grillparzers, 1893), O. Ernst (Blühender Lorbeer), A. Schönbach (Ges. Aufsätze, 1900), UZ 1880 II (S. Feldmann), WM 92 (F. Düsel), 1908 (A. Bettelheim), PJ 65 (Franz Servaes), NS 2 (J. Rank), VK 21 II (K. H. Strobl), Gb 1891 2 (M. Necker).

Peter Rosegger.

Wie Anzengruber ist auch Rosegger Autodidakt, in noch höherem Grade; denn Anzengruber war doch kaum je von der Welt der Bildung getrennt, während Rosegger erst spät in sie hineinwuchs. Geboren am 31. Juli, am Vorabende von Petri Kettenfeier (daher P. K. Rosegger), 1843 zu Alpl bei Krieglach in Obersteiermark als der Sohn eines kleinen Bauern, wuchs er zwischen Feld und Wald ohne Schulunterricht auf, lernte aber Lesen und Schreiben von einem pensionierten Schulmeister und gab früh Zeichen von Begabung. Zu schwächlich, um der Bauernarbeit gewachsen zu sein, wurde er mit siebzehn Jahren einem Schneider in die Lehre gegeben und zog nun vier Jahre lang mit seinem Lehrherrn von Bauernhof zu Bauernhof „auf die Ster". Sein Bildungsdrang verließ ihn jedoch nicht, und gleichzeitig machte sich der Produktionsdrang immer stärker geltend; er schrieb eine Menge Gedichte, Erzählungen, Dramen und Aufsätze, ganze periodische Zeitschriften und ließ sie bei seinen Bekannten kursieren. Im Jahre 1864 sandte er einige Arbeiten an die „Grazer Tagespost" und wurde nun von Albert Swoboda, dem Herausgeber dieser Zeitung, entdeckt. Dieser warb Gönner, und Rosegger wurde, nach dem hergebrachten, in solchen Fällen stets verunglückenden Versuch mit der Buchhändlerlaufbahn, der in Laibach gemacht wurde, 1865 auf die Akademie für Handel und Industrie in Graz gesandt. Auf dieser studierte er bis 1869 und veröffentlichte dann unter der Protektion Robert Hamerlings seine ersten Gedichte in obersteirischer Mundart „Zither und Hackbrett" (1870). Ein Stipendium des Steiermärkischen Landesausschusses gab dem jungen Dichter die Möglichkeit, noch weiter seinen Studien obzuliegen und auch zu reisen, 1870 durch Norddeutschland, Holland und die Schweiz, 1872 nach Italien. Inzwischen erschienen auch die ersten Sammlungen seiner Erzählungen, 1875 sein erstes größeres Werk „Die Schriften des Waldschulmeisters". 1876 gründete Rosegger zu Graz die Monatsschrift „Heimgarten", die er bis in sein Alter herausgab, und lebte seitdem dort und in Krieglach, wo er ein Haus besaß. Er hat dann noch Reisen zum Vortrag seiner eigenen Dichtungen unternommen und ist am 26. Juni 1918 zu Krieglach gestorben.

Die Fruchtbarkeit Roseggers ist sehr groß, er mag im ganzen an achtzig Bände geschrieben haben. Ein Teil von diesen erschien als P. K. Roseggers „Ausgewählte Schriften“ in dreißig Bänden von 1881—1894, später „Gesammelte Werke“ in vierzig Bänden, zuletzt 1918. Wie das bei solcher Fruchtbarkeit nicht anders sein kann, sind die Erzählungen Roseggers ungleich und auch die besten oft nicht frei von künstlerischen Schwächen. Legt man aber den Maßstab des Volksschriftstellers an, so gehört Rosegger unzweifelhaft zu den hervorragendsten Erscheinungen unserer Literatur: an Kenntnis des eigenen Volkstums und lebendigem Mitgefühl mit dem Volke haben ihn bisher wenige übertroffen, sein Darstellungstalent ist von großer Kraft und Frische, seine Persönlichkeit außerordentlich anziehend. Auch ist, wie schon angedeutet, trotz seiner Fruchtbarkeit eine ununterbrochene Entwicklung bei ihm zu verspüren, die ihn von der mehr oder minder skizzenhaften Dorfgeschichte zum künstlerisch komponierten Roman, von dem oberflächlichen österreichischen Zeitungsliberalismus zum wahrhaft sozialen Standpunkt geführt hat. „Rosegger“, meint Adolf Stern, „muß gewaltige innere Kämpfe durchlebt und siegreich durchgestritten haben, ehe er klar erkannte, daß seinen ursprünglichen und instinktiven Anschauungen ein weit höheres Recht innewohnte, als den Gedanken, für die man ihn zu gewinnen trachtete“, ehe er erkannte, fügen wir hinzu, daß das unerschütterte Volkstum das Heil jedes Volkes sei. Dem radikalen Stadtmenschen Anzengruber gegenüber erscheint der Landmensch Rosegger fast konservativ. Ein Reaktionär ist er aber selbstverständlich ebensowenig geworden, wie ein Sozialdemokrat; er gehört zu den modernen Menschen, die in keinem Dogma das Glück und die Zukunft der Menschheit finden, allein im freudigen Schaffen. — Die Dorfnovellen, Erzählungen und Skizzen Roseggers, in zahlreichen Bänden gesammelt, stellen das steirische Leben nach allen Richtungen, in die Breite und in die Tiefe, und unter den verschiedensten Beleuchtungen dar; nur etwa Jeremias Gotthelf hat ein so vollständiges Bild seins Volkstums (in „konzentrierten“ Werken freilich) geliefert. Zieht Anzengruber die religiösen Konflikte vor und berührt vornehmlich die wunden Stellen des Volkskörpers, so verschmäht Rosegger dies zwar auch nicht, aber er hat darum die Freude an der Fülle und gesunden Lust des Lebens nicht verlernt und läßt sie in zahlreichen Werken, auch bewußt, voll zu ihrem Rechte kommen. Ganz gewaltig ist sein Gestaltenreichtum. Alles in allem ist Rosegger naiver und hingebender als Anzengruber, dieser der stärkere Geist und schärfere Charakteristiker. Als die berühmtesten Sammlungen Roseggerscher Geschichten, die immer wieder mit neuem Reiz wirken, seien hier die „Geschichten aus den Alpen“ (1873), „Aus Wäldern und Bergen“ (1875), „Sonderlinge aus dem Volk der Alpen“ (1875), „Das Geschichtenbuch des Wanderers“ (1885), „Dorfsünden“ (1887), „Der Schelm aus den Alpen“ (1890), „Der Waldvogel“ (1895), „Idyllen aus einer untergehenden Welt“ (1899), „Steirische Geschichten“ (1903), „Wildlinge“ (1906), „Lasset uns von Liebe reden“ (1909), „Frohe Vergangenheiten“ (1921) genannt.

Von den größeren Werken Roseggers steht das erste, „Die Schriften des Waldschulmeisters", ohne Zweifel unter dem Einflusse Stifters, mit dessen Naturschilderung die Roseggers überhaupt manches gemein hat. Es ist ein von sehr vielen Reflexionen unterbrochener biographischer Roman, der die Entstehung der Kultur in einer steirischen Waldöde zeigt, dabei freilich das Individuelle, wie das ja auch bei der gewählten Tagebuchform selbstverständlich ist, nicht vernachlässigt. So lose die Form des Buches erscheint, der Gesamteindruck ist doch durchaus einheitlich; wir empfinden, daß hier das Menschenleben überhaupt gespiegelt wird, und die mächtige Resignation, die das Endergebnis ist, wirkt tiefergreifend. — Mit dem „Gottsucher" (1883) wagte sich Rosegger an das religöse Problem der Gegenwart, und zwar schuf er sich für seine poetisch-metaphysischen Absichten eine ganz besondere Darstellungsweise: Er verlegte die Geschichte in eine ferne Vergangenheit, eine unbestimmt gelassene Zeit, und doch gab er die Menschen seiner steirischen Heimat im ganzen, wie sie heute sind. Dadurch erhielt der Roman etwas Schweres und Dunkles, das auch in der Sprache zur Geltung kommt und von großer Wirkung ist, aber auch seine symbolische Bedeutung, und wenn man das Werk überhaupt „symbolisch" nennen will, so trifft man wohl das Rechte. Hier haben wir also das erste Auftreten des modernen Symbolismus in unserer Literatur, ein ganz selbständiges, so daß der später durch die jüngere Generation besorgte Import aus Frankreich gar nicht nötig gewesen wäre; aber wir Deutschen entlehnen ja immer noch, was wir im Grunde schon haben. Der Roman stellt dar, wie eine Alpengemeinde ihren unwürdigen Priester erschlägt und deshalb dem Interdikt verfällt, darauf die Religion abschafft und sich dem wüstesten Sinnenleben ergibt, als sie aber daran fast zugrunde gegangen, für eine neue Religion, die Feuerreligion, gewonnen und von dem Priester dieser Religion durch den Feuertod entsühnt wird. Es ist gar nicht schwer, von diesem Roman Roseggers Fäden zur „Versunkenen Glocke" Hauptmanns und manchem andern Modernen hinüberzuleiten. Über die logisch-psychologische Richtigkeit der von Rosegger gegebenen Entwicklung mag man streiten, sicher ist, daß sie im ganzen machtvoll poetisch dargestellt wird, wenn auch nicht alle Einzelheiten gleich gelungen sind. — Der kleine Roman „Heidepeters Gabriel" (1886) erscheint als poetische Selbstbiographie des Dichters. — Sehr große soziale Tragweite hat der Roman „Jakob der Letzte" (1888), der die Vernichtung eines Walddorfes, der Aufforstung halber, darstellt. Als durchweg auf unheilvollen Vorgängen der Gegenwart beruhend, ist der Roman wie mit dem Herzblut des Dichters geschrieben. — Ein symbolistisches Werk auf dem Untergrunde steirischen Volkstums ist wieder der Roman „Martin der Mann" (1889), der gleich zwei Probleme, das in neuester Zeit vielerörterte des „Königs" und das zwischen Mann und Weib, behandelt. Der Held Martin hat, als ihn das Los traf, den Herrscher eines Herzogtums getötet und gewinnt dann die Liebe von dessen Nachfolgerin. Sie entsagt ihm zuliebe dem Throne, kommt aber über den

Mord nicht weg. Die Gewalt des „Gottsuchers" erreicht dieser Roman nicht. — Einen historischen Roman (aus der Zeit des Tiroler Aufstandes) schuf Rosegger in „Peter Mayr, der Wirt an der Mahr" (1893), freilich nur einen Episodenroman, dem der große historische Fluß fehlt, so reich er auch an rührenden und erhabenen Situationen ist. — Gewissermaßen an die „Schriften des Waldschulmeisters" knüpft „Das ewige Licht" (1896) wieder an: Wie dort die Eroberung der Waldöde für die Kultur, wird hier die Vernichtung einer einsamen Gebirgssiedlung durch die Kultur dargestellt, und zwar formell ganz gleich, durch das Tagebuch eines Priesters. Der Roman ist von fast niederwuchtender Tragik, und auch spätere Werke des Dichters, wie „Weltgift" und das „Sünderglöckel", selbst der letzte Roman „Die beiden Hänse" (1913), sind nicht von ihr frei. Diese Tragik aber ohne weiteres auf mehr und mehr überhandnehmenden Pessimismus des Dichters zurückzuführen, scheint mir nicht erlaubt. Wohl waren die Zustände Österreichs derart, daß Optimismus ein Verbrechen war, aber die Quelle der Hoffnung floß doch auch dort, sie fließt noch heute aus dem Vertrauen auf die unzerstörbare Kraft des deutschen Volkstums, der wir doch auch so hervorragende Erscheinungen wie Anzengruber und Rosegger verdanken.

Vgl. die autobiogr. „Waldheimat" (1. „Das Waldbauernbübel", 2. „Der Guckinsleben", 3. „Der Schneiderlehrling", 4. „Der Student auf Ferien" 1877, neue Ausg. 1919) und „Mein Weltleben" (1897, neue Folge 1913), ferner „Heimgärtners Tagebuch" (1913, Forts. 1917) und für Roseggers Christentum „I. N. R. I., Frohe Botschaft eines armen Sünders" (1905), dann noch „Abenddämmerung, Rückblick auf den Schauplatz des Lebens" (1919), außerdem A. V. Swoboda, P. K. R. (1886), Hermine und Hugo Möbius, P. R. (1903), E. Seillière, R. und die steirische Volksseele (1900), Latzke, Zur Beurteilung R.s (1904), Th. Kappstein, P. R. (1905), R. Plattensteiner, P. R. (1906 u. 1918), E. Decsey, P. R. (1913), A. Vulliod, P. R., übersetzt von M. Necker (1913), Ella Triebnigg, P. R. und die Frauen (1918), Alfred v. Wurmb, Auf R.s Spuren (1919), Adolf Stern (Studien), A. Bartels (Konservative Monatsschrift 1918), WM 55 (H. Lorm), UZ 1882 II (A. Moeser), VK 33 I (H. Kienzl).

Marie von Ebner-Eschenbach.

In dem Aufsatz „Aus meinen Kinder- und Lehrjahren" und dem Buch „Meine Kinderjahre" hat Marie von Ebner-Eschenbach selbst über ihre Entwicklung berichtet: Auch bei ihr bestätigt sich wieder der Satz, daß ein großes Talent selbst unter schwierigen Umständen seinen Weg findet und nicht bloß auf sein eigenstes künstlerisches Gebiet, sondern auch zu jener geistigen Höhe und Vorurteilslosigkeit gelangt, ohne die wir uns das echte Talent nun einmal nicht denken können. Aus der für das geistige Leben Deutschlands im allge-

meinen wenig bedeutenden österreichischen Aristokratie hervorgegangen, besitzt die Dichterin vielleicht noch mehr geistige Freiheit als ihre Landsleute Anzengruber und Rosegger, ist auf den Höhen und in den Tiefen des sozialen Lebens gleich heimisch und hat ihrer Kunst, dabei wohl durch ihre aristokratische Herkunft und Bildung, sowie ihr Geschlecht unterstützt, einen allgemein-deutscheren Charakter zu verleihen vermocht als jene beiden. Sie ist mit Luise von François unbedingt die größte deutsche Erzählerin und tritt als Persönlichkeit ebenbürtig neben diese und die größte lyrische Dichterin Deutschlands, Annette von Droste-Hülshoff, die ja auch Aristokratinnen waren.

Marie von Ebner-Eschenbach ist eine geborene Gräfin Dubsky und wurde auf dem mährischen Gute Zdislavic am 13. September 1830 geboren. Bald nach ihrer Geburt starb ihre Mutter, die Großmutter, dann eine Stiefmutter übernahmen die Sorge für das Kind. Aber auch diese Stiefmutter starb bald wieder, und erst die dritte Frau ihres Vaters konnte die Erziehung der jungen Gräfin zu Ende führen. Diese zweite Stiefmutter setzte an die Stelle des französischen Unterrichts den deutschen und machte ihre Stieftochter mit der deutschen Literatur bekannt. Der Aufenthalt der Familie Dubsky wechselte zwischen dem mährischen Gute und Wien, und wie dort das mährische Landvolk, lernte die Gräfin hier die aristokratischen Kreise Österreichs kennen, die beiden Klassen, in denen sich die Erzählungen der Dichterin hauptsächlich bewegen. Großen Eindruck machten die Vorstellungen des Burgtheaters auf die Herangewachsene und regten sie auch bereits zur Produktion an. Im Jahre 1848 vermählte sich Marie Dubsky mit dem damaligen Geniehauptmann (späteren Feldmarschall-Leutnant) Baron Ebner von Eschenbach (gest. 1898) und lebte mit ihm zuerst in Wien, dann zwölf Jahre lang, von 1851—1863, zu Klosterbrück in Mähren, wo er Professor der Naturwissenschaften an der Ingenieurakademie war. Hier entstand das Trauerspiel „Maria Stuart in Schottland", das gedruckt (1860) und an die Bühnen versandt, in Karlsruhe auch aufgeführt wurde. Über dieses Werk schrieb Otto Ludwig eine ausführliche Kritik, in der er dem „Herrn von Eschenbach" jegliche dramatische Begabung absprach und ihm nur ein gewisses rhetorisches Talent zugestand. Der „Maria Stuart" ist später noch eine „Marie Roland" (1867) gefolgt, auch ein dramatisches Gedicht „Doktor Ritter" (1872, Schiller in Bauerbach behandelnd) und ein Lustspiel „Männertreue" (1874). Auf das ihr angemessene Gebiet gelangte Marie von Ebner-Eschenbach erst mit ihren „Erzählungen" (1875), weiteren Kreisen bekannt wurde sie dann Anfang der achtziger Jahre, vor allem durch ihre „Dorf- und Schloßgeschichten" (1883). Von 1863 an lebte sie wieder in Wien, wo sie am 12. März 1916 starb.

Die seit 1892 erschienenen „Gesammelten Schriften" von Marie von Ebner-Eschenbach, zehn Bände, enthalten in Band I Aphorismen (zuerst 1880) und Parabeln, Märchen und Gedichte (1892), in Band II die „Dorf- und Schloßgeschichten" (1883 und 1886), in Band III und IV „Erzählungen", in Band V „Das Gemeindekind" (1888), in Band VI „Unsühnbar", in Band

VII—X wieder Erzählungen. Eine Reihe von Werken wie „Ein kleiner Roman" (1889) und manche spätere Erzählungen sind in diese Sammlung noch nicht aufgenommen. Die Aphorismen, Parabeln und Märchen sind meist sehr glückliche, für die geistige Eigenart der Verfasserin zeugende Produkte, unter den wenigen Gedichten finden sich einzelne schöne. Die Erzählungen zerfallen stofflich, wie schon angedeutet, und wie der Titel der beliebtesten Sammlung glücklich ausdrückt, in Dorfgeschichten und Schloßgeschichten, doch sind viele eben auch zugleich Dorf- und Schloßgeschichten, indem sie das Verhältnis der aristokratischen Schloßherrschaft zu ihren bäuerlichen Untergebenen und Nachbarn, vor allem auch zu ihren Bedienten darstellen. Die Galerie der dienenden Wesen, von der Gesellschaftsdame bis zum Stallknecht, die M. von Ebner-Eschenbach geschaffen, ist sehr reich. In ihren späteren Werken sehen wir sie dann aber auch in den bürgerlichen Kreisen Wiens heimisch geworden, ja, wir finden, daß ihr kein Gebiet des Lebens mehr fremd ist. Fast alle Erzählungen der Ebner-Eschenbach sind Gegenwartsgeschichten; wo sie doch einmal vergangene Zustände schildert — und sie versteht das sogar vortrefflich —, da läßt sie wenigstens in der Gegenwart, also aus der Erinnerung, erzählen, vgl. „Er läßt die Hand küssen" und „Ein kleiner Roman". Ihrer dichterischen Art nach muß man alle Werke der Dichterin als „reine Erzählungen" bezeichnen; weder gewinnen die kleineren die strenge Novellenform, noch wachsen sich die größeren zu Romankompositionen aus. Aber als Erzählerin steht M. von Ebner-Eschenbach, wie schon bemerkt, auch unvergleichlich da: die Geschichte, das wirklich zu Erzählende ist ihr die Hauptsache, Charaktere, Milieu, Stimmung, so vortrefflich sie in der Regel gelingen, sind nur seinetwegen da, alles fließt in schönem, ruhigem Strom dahin, keine Engen, keine Wirbel, nur die sonnigen Lichter des Humors spielen auf dem Wasser. Es ist ein ganz eigener, schalkhafter Humor, über den Frau von Ebner verfügt, und wie er etwa in den „Kapitalistinnen" und „Komtesse Muschi" den reinsten Ausdruck gewinnt: Er tritt nie für sich allein auf, sondern haftet an den Gestalten, er wird nie derb und barock, wie der Kellers und Raabes, er übertreibt nur ein bißchen und läßt uns vergnügt lächeln, kurz, es ist ein feiner Frauenhumor. Hier und da, z. B. in der Schriftstellergeschichte „Bertram Vogelweid", mischt er sich mit sicher treffendem, aber nicht verletzendem Spott. — Unter den Erzählungen die besten auszuwählen ist nicht leicht, doch mögen hier „Jakob Szela", „Die Unverstandene auf dem Dorfe", „Er läßt die Hand küssen", „Bozena", „Lotti, die Uhrmacherin", „Nach dem Tode", „Wieder die Alte", „Die Freiherrn von Gemperlein", „Oversberg", „Die Kapitalistinnen", „Zwei Komtessen", „Glaubenslos", „Ein kleiner Roman", „Rittmeister Brand", „Bertram Vogelweid" genannt sein. Eine größere Sammlung „Aus Spätherbsttagen" erschien 1901. Zuletzt sind noch die Erzählungen „Altweibersommer" (1909), „Genrebilder" (1910), „Stille Welt" (1915) und „Die unbesiegbare Macht" (1916) hervorgetreten.

Die größere Erzählung „Das Gemeindekind“ stellt die Entwicklung eines armen mährischen Burschen, dessen Vater als Mörder hingerichtet worden und dessen Mutter, freilich unschuldig, im Zuchthause sitzt, zu einem tüchtigen Manne dar. Man hat dieser Erzählung, wie überhaupt dem Schaffen der Dichterin, eine pädagogische Tendenz vorgeworfen, aber man darf dies in keinem anderen Sinne tun, als man beispielsweise auch bei „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ von pädagogischer Tendenz reden kann. Die Darstellung des Lebens ist realistisch und keineswegs tendenziös, aber freilich hat die Dichterin ein Ziel, das sie erreichen will. Mit diesem Vorwurf hängt der andere zusammen, daß Marie von Ebner-Eschenbach zu einer einseitig optimistisch-idealistischen Anschauung neige und bewußt einen Teil der Eindrücke des Lebens unterdrücke, daß sie also schönfärbe. Wer Erzählungen wie „Er läßt die Hand küssen“ oder „Wieder die Alte“ und viele Einzeldarstellungen sozialer Schäden in den Erzählungen gelesen hat, wird diese Behauptungen nie zugeben können, aber freilich war die Dichterin eine viel zu gesunde und freie Natur, und es war ihr mit ihrem Sozialgefühl viel zu ernst, als daß sie die wohlfeile Anklageliteratur unserer Zeit um eine Reihe von Schreckensdarstellungen hätte bereichern oder gar unter die emanzipierten Weiber, die die Kraftstücke der Männer noch überbieten, gehen mögen. Sie hatte erkannt, daß alle Anklagen der Gesellschaft und die ganze moderne Gesetzesmacherei den sozialen Sinn bei hoch und gering und damit gesunde Zustände nicht begründen können, daß es auf das praktische Vorgehen des einzelnen, das Tun, das mit der alten Wohltäterei wenig gemein hat, ankommt, und so stellte sie in ihren Lieblingshelden solche praktische Sozialisten hin, die zwar ein wenig idealistisch, aber doch nicht unglaubwürdig erscheinen und jedenfalls nicht aufdringlich pädagogisch wirken. Hier ist etwa „Nach dem Tode“ charakteristisch, zum Teil auch „Unsühnbar“, Frau von Ebners zweite größere Erzählung, die wesentlich die Darstellung des vergeblichen Bemühens, einen Ehebruch zu sühnen, ist. An dieser Erzählung hat man namentlich die Darstellung des Ehebruchs selbst, der nur durch Leidenschaft erklärbar zu machen sei (was ich schon bestreite, u. a. auch im Hinblick auf Fontanes „Effi Briest“), getadelt und weiter geschlossen, daß der Dichterin die Darstellung glühender sinnlicher Empfindungen überhaupt versagt gewesen sei. Nun, es kommt bei „Unsühnbar“ weniger auf die Darstellung des Ehebruchs selber, als auf die seiner Folgen an; daß M. von Ebner-Eschenbach eine sinnliche Atmosphäre zu geben vermochte, beweist u. a. „Ein kleiner Roman“. Mit den modernen Mänaden hatte sie allerdings, Gott sei Dank, nichts gemein. Wohl möchte auch ich nicht behaupten, daß das Talent der Dichterin nicht seine Schranken gehabt habe, aber das waren eben die Schranken der gesunden und reinen weiblichen Natur überhaupt. Im übrigen war ihr nichts Menschliches fremd, wie das auch ihr letztes größeres Werk, der ungemein schlichte und doch tiefergreifende Renaissanceroman „Agave“ (1903), der die Schicksale Masaccios und eines seiner Schüler behandelt, erwiesen hat,

und in ihrem künstlerischen Können und an edler Bildung stand sie so hoch, daß alle übrigen schreibenden Frauen unserer Zeit, so talentvoll manche auch sind, neben ihr fast verschwanden. An ihr würde — das ist für mich einer Frau gegenüber das höchste Lob — Goethe seine Freude gehabt haben.

Vgl. „Aus meinen Kinder- und Lehrjahren" (Franzos, Das Erstlingswerk) und „Meine Kinderjahre" (1907), dazu noch den Aufsatz „Meine Uhrensammlung", VK 10 I, ferner das Buch „Meine Erinnerungen an Grillparzer" (1916) und verschiedenes aus einem „Zeitlosen Tagebuch" (WM 1915), Moritz Necker, M. v. E.-E. (1900), Anton Bettelheim, M. v. E.-E. (1900), derselbe, M. v. E.s Wirken und Vermächtnis (1921), Gabriele Reuter (Die Dichtung, Bd. 19), W. Bölsche (Hinter der Weltstadt, 1901), R. Schaukal, Österreichische Züge (1918), Joh. Mumbauer, Der Dichterinnen stiller Garten (1918), WM 62 (Ernst Wechsler), 92 (Theo Schücking), 109 (F. Düsel), 1916 (G. J. Plotke, Hedda Sauer), 129 I (A. Bettelheim), DR (M. Necker), 77 (E. Schmidt), 104 (W. Bölsche), 105 (A. Bettelheim), 1909, 10, 4 (Erich Schmidt), 1916 (Franz Zweybrück), 183 (A. Bettelheim), NS 71 (Karl Bienenstein), VK 5 I (P. v. Szcepanski), 15 I (H. Villinger u. R. M. Meyer), 25 I (H. Villinger), 1920 I, II (P. v. Szczepanski), E IV (L. Reinke), NR XXVII (E. Heilborn), Gb 1876, 5 (Necker), Brausewetter, Meisternovellen deutscher Frauen (1897).

Ferdinand von Saar.

Über sein Leben hat mir der Dichter selbst die folgenden Angaben gemacht: „Er wurde am 30. September 1833 zu Wien geboren. Erst fünf Monate alt, als sein Vater Ludwig von Saar starb, wurde er im Hause seines Großvaters mütterlicher Seite, des Hofrates Ferdinand Edlen von Nespern, erzogen. Er besuchte in Wien das Schottengymnasium. Nach einer wenig heiteren Jugend trat er auf Wunsch seines Vormundes mit 16 Jahren als Kadett in die Armee. Im Jahre 1854 zum Offizier befördert, quittierte er nach Beendigung des Feldzuges im Jahre 1859 seine Charge gegen zweijährige Gageabfertigung, um sich fortan ganz der Literatur zu widmen. Nun lebte er in sehr kümmerlichen Verhältnissen in Wien, fand aber später an der fürstlichen Familie Salm-Reifferscheidt fördernde Gönner und Schützer, die ihm auf der Herrschaft Blansko in Mähren ein der Lebenssorge entrücktes Dichterheim bot. Dort verheiratete er sich 1881, die Ehe war aber von kurzer Dauer; denn schon im Jahre 1889 starb seine Frau. Von da ab verlegte er seinen Wohnsitz wieder nach Wien. Er gelangte jetzt als Dichter mehr und mehr zu Geltung und Ansehen. Im Jahre 1901 wurde ihm das österreichisch-ungarische Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft verliehen. Im Dezember 1903 wurde er zum lebenslänglichen Mitgliede des Herrenhauses des österreichischen Reichsrates ernannt." Dem ist noch hinzuzufügen, daß Saars Frau durch Selbstmord starb, wie dann auch

er selbst: Nachdem ihn jahrelang schwere Krankheit geplagt, erschoß er sich, als er nicht mehr arbeiten konnte, am 24. Juli 1906. — Saar veröffentlichte zuerst „Heinrich IV., deutsches Trauerspiel in 2 Abteilungen" (1865 u. 1867), ohne Zweifel eine starke Talentprobe. Aus derselben Zeit stammen die schwächeren Werke „Tempesta", ein Künstlerdrama, und „Eine Wohltat", Volksdrama, die erst viel später hervortraten. Saars beste Stücke sind „Die beiden de Witt" (1875), streng historisch, und der psychologisch sehr feine „Thassilo" (1885). Im allgemeinen ist Saars Drama realistisch im Sinne des späteren Grillparzerschen. Als Lyriker nimmt Saar mit seinen „Gedichten" (1882) unter den Österreichern seiner Zeit wohl den ersten Rang ein. Sehr hübsch sind seine „Wiener Elegien" (1893), nicht ohne Humor ist das kleine Epos „Die Pincelliade", nationalen Gehalts die epische Dichtung „Hermann und Dorothea". Am bedeutendsten ist Saar aber auf dem Gebiete der Novelle: 1866 ließ er seinen Erstling „Innocens" erscheinen und gab dann 1876 die erste Sammlung „Novellen aus Österreich" heraus, die nach und nach auf zwei Bände mit vierzehn Novellen anwuchs. Der Novellist Saar ist als Gesamterscheinung wohl mit dem Norddeutschen Storm zu vergleichen, dem er an Stimmungsfeinheit, wenn auch nicht ganz an Künstlerkraft gleicht, während er ihn an Beobachtungs- oder besser Welterfassungsgabe und daher an unmittelbarer Lebenswahrheit übertrifft. Die „Novellen aus Österreich", von denen außer „Innocens" etwa noch „Marianne", „Die Steinklopfer" (eine der ersten modernen Volksnovellen), „Die Geigerin", „Leutnant Burda", „Tambi" hervorzuheben sind, führen alle Seiten des österreichischen Lebens und alle Menschenklassen vom Minister bis zum Arbeiter in ungewöhnlich schlicht entwickelten und ebenso stilisierten, aber darum nicht weniger wohlgerundeten und in sich geschlossenen, auch der seelischen Bewegtheit und des bunten Schicksalswechsels keineswegs entbehrenden künstlerischen Gebilden vor und sind nach Kellers „Leuten von Seldwyla" doch wohl der beste deutsche Novellenschatz, reich an Gehalt und mit Stimmung gesättigt. Saar ist ein wundervoller Darsteller des sozialen Lebens, ein gründlicher „Aufdecker" der in ihm liegenden Probleme, dabei kein Grübler und Spintisierer, sondern ein Mann, der die Welt wirklich kennt und versteht. Erreicht er in den „Novellen aus Österreich" durchweg rein poetische Wirkungen, so kommt er in den späteren Sammlungen „Herbstreigen" (1897), „Nachklänge" (auch Gedichte, 1899), „Camera obscura" (1902), „Tragik des Lebens" (1906) der ausgeprägt modernen Wirklichkeitsdarstellung so nahe wie möglich, ohne darum doch dem Naturalismus zu verfallen. Nein, Saar hat nie der kleinlichen Wirklichkeitswiedergabe dieser Kunstrichtung gehuldigt, hat nie alles und alles „exakt" bringen wollen, aber seine scharfen Augen sahen stets das Charakteristische und seine Darstellungskunst gab es unmittelbar. So erinnert er in keiner Beziehung an Zola, wohl aber an Maupassant, wohlverstanden in den späteren Werken. Kaum ein neuerer Dichter ist so tief wie hier Saar auch zu dem Häß-

lichen, ja dem Widerlichen hinabgestiegen, keiner aber hat es diskreter, nur auf das Notwendige sich beschränkend, wiedergegeben, keiner hat auch so deutlich in dem Allzumenschlichen das Menschliche aufgedeckt —, während die sogenannten Modernen bekanntlich mit Vorliebe im Menschlichen das Allzumenschliche zeigen. Und wenn Saars Alterskunst nun herb und trübe anmutet, so liegt das nicht allein an dem Manne, sondern auch wohl etwas an der Zeit. Doch hebt die ungewöhnliche, bis zuletzt noch frische Gestaltungskraft des Dichters wieder darüber hinweg. Leben wird Ferdinand von Saar vor allem durch die „Novellen aus Österreich", die ihre eigene Schönheit haben.

Ferdinand von Saars sämtliche Werke in 12 Bänden hat Jakob Minor 1908 herausgegeben (Hesses Klassiker), mit Biographie von Anton Bettelheim. Dieser letztere brachte dann auch den Briefwechsel mit der Fürstin Marie Hohenlohe (1910). Vgl. außerdem Adolf Bartels, Einleitung zu dem Saar-Bändchen bei Reclam, Max Morold, Einleitung zu dem Bändchen Lyrik bei Hesse, J. Minor, F. v. S. (1898, zuerst NS 81), W. A. Hammer (Literaturbilder fin de siècle, 1898), Adolf Stern, Studien, Neue Folge, Ellen Hruschka, Grillparzer-Jahrb. 12, Richard Schaukal, Österreichische Züge (1918), E III (H. Spiero).

Die kleineren echten Talente der siebziger und achtziger Jahre.

1. Österreicher, Süd- und Mitteldeutsche.

Stephan von Millenkowich, als Dichter **Stephan Milow**, geboren am 9. März 1836 zu Orsowa, mit Saar befreundet, ebenfalls Offizier, lange in Görz lebend, gest. am 13. März 1915 zu Mödling bei Wien, ist vor allem Lyriker („Gedichte" 1864, Gesamtausgabe 1882, „Fallende Blätter" 1903), hat aber auch feine Novellen geschrieben, unter denen die Sammlung „Wie Herzen lieben" (1883) ausgezeichnet wird. Vgl. F. Kürnberger, Literarische Herzenssachen, n. A. 1911. — **Hans Grasberger** wurde am 1. Mai 1836 im obersteirischen Marktflecken Obdach geboren und ward Journalist in Wien. Er starb am 1. Dezember 1888. Er hat eine Reihe von Gedichtbänden, „Sonette aus dem Orient" (1864), „Singen und Sagen" usw., auch Mundartliches und dann Novellen herausgegeben. Ausgewählte Werke mit Einleitung von Rosegger 1905: Bd. I: Novellen aus Italien und der Heimat, Bd. II: Geschichten aus Wien und Steiermark. — **Michael Albert**, geb. am 21. Oktober 1836 zu Trappold bei Schäßburg in Siebenbürgen, gest. am 21. April 1893 als Professor am Gymnasium zu Schäßburg, hat sich als Lyriker („Gedichte" 1893), Dramatiker („Die Flandrer am Alt" 1883, „Harteneck" 1886, „Ulrich von Hutten" 1893) und Erzähler versucht; am wertvollsten sind wohl seine siebenbürgisch-sächsischen Novellen, die 1890 unter dem Titel „Altes und Neues" gesammelt erschienen. Vgl. Adolf Schullerus, M. A., Sein Leben

und Dichten (1898). — Von den kleineren österreichischen Talenten, die doch zum Teil über ihre Heimat hinaus bekannt geworden sind, seien zunächst Ernst von Rauscher (Rauscher von Stainberg, aus Klagenfurt, 1834—19..), der Lyrik, poetische und Prosaerzählungen schrieb, der Novellist Friedrich Haßlwander aus Wien (geb. 1840), der Lyriker Ferdinand Lentner aus Salzburg (geb. 1841), der niederösterreichische Dialektdichter Moritz Schadek (aus Horn, geb. 1840) und der Volkserzähler Norbert Hanrieder (aus Kollerschlag im Mühlwinkel, geb. 1842) erwähnt. Auch der bekannte Kultur- und Literaturhistoriker Anton Schlossar (aus Troppau, 1849 geb.) hat einiges Erzählende in Versen und Prosa gegeben. Eine besondere Gruppe bilden die Darsteller wienerischen Lebens in der Form der Skizze: Friedrich Schlögl (1831—1892), Vincenz Chiavacci (1847—1916) und Eduard Pötzl (1851 bis 1914). Von Frauen sei Luise Antonie Weinzierl (1835—1916) genannt, deren Geschichtserzählungen man rühmt. Der Lyriker Karl von Thaler (aus Wien, 1836—1916), der leider von der „Neuen freien Presse" nicht loskam, Heinrich Swoboda (aus Tachau in Böhmen, 1837—1910; „Ges. Gedichte, Dramen und Erzählungen" 1883), der Erzähler Robert Byr, d. i. Karl von Bayer aus Bregenz (1835—1902; „Der Kampf ums Dasein", „Auf abschüssige Bahn"), der sehr beliebt war, sind auch erwähnenswert. — In ganz Deutschland bekannt geworden ist der volkstümliche Dramatiker Karl Morré (aus Klagenfurt, 1832—1897), da sein „Nullerl" mit Felix Schweighofer in der Titelrolle überall starken Eindruck machte. Auch Thomas Koschat (aus Viktring bei Klagenfurt, 1845—1914) ward durch seine Lieder in Kärtner Mundart überall bekannt. „Volksdichtungen in oberösterreichischer Mundart" gab der Arzt Joseph Deutl (aus St. Veit im Mühlkreise, 1839—19.), Gedichte in derselben Mundart Hans Vischner (aus Knittelfeld im Murtale, 1840 bis 1906). Ein westböhmischer Dialektdichter dieser Zeit ist Michel Urban (aus Sandau bei Eger, 1847 geb.). Ein Tiroler Dichter dieser Generation ist der Erzähler Karl Wolf aus Meran (1848—1912). Von Siebenbürgern sind außer Albert noch zu erwähnen: Friedrich Wilhelm Schuster (aus Mühlbach, 1824—1914), der außer Gedichten das Trauerspiel „Alboin und Rosimund" gab, und der Erzähler Albert Amlacher (aus Broos, 1847 geb.).

In die Gotthelfsche Zeit zurück reichen von Schweizer Volksschriftstellern noch Alfred Hartmann (aus der Nähe von Langenthal im Kanton Bern, 1814—1897) und Samuel Haberstich, ps. Arthur Bitter aus Ried bei Schloßwyl im Kanton Bern (1821—1872), sowie der Katholik Xaver Herzog (aus Bernmünster, Kanton Luzern, 1810—1883). — **Jakob Frey**, geb. am 13. Mai 1824 zu Gontenschwyl im Aargau, studierte und lebte dann literarischer Tätigkeit in Aarau und Bern, an welch letzterem Orte er am 30. Dezember 1875 starb. Er schrieb die Erzählungen „Zwischen Jura und Alpen" (1858—62), auf die hin ihn Hebbel ein ausgesprochenes Talent nannte, „Schweizerbilder" und „Neue Schweizerbilder". „Erzählungen aus der Schweiz", herausgeg.

und bevorwortet von seinem Sohn Adolf Frey in der Kollektion Spemann. — Lyriker und Erzähler, vor allem Novellist war Johann Jakob Romang (aus Gsteig bei Saanen, Kanton Bern, 1831—1884). Als Spruch- und Rätseldichter, auch Jugendschriftsteller zeichnete sich Otto Sutermeister (aus Degenfelden, Kanton Aarau, 1832—1901) aus. — **Joseph Joachim** aus Kestenholz in Solothurn, geb. 4. April 1835, gest. 30. Juli 1904, Bauer, gab von 1881 an gute volkstümliche Erzählungen („Die Geschichten der Schulbase", „Die von Froschbach", „Die Brüder" usw.) und auch zwei Lustspiele heraus. Ges. Erzählungen 1898, n. A. 1902. — **Johanna Spyri** wurde als die Tochter der Dichterin Meta Heußer-Schweizer am 12. Juni 1829 in Hirzel bei Zürich geboren, heiratete 1852 den Rechtsanwalt Spyri in Zürich und starb daselbst am 9. Juni 1901. Sie begann ihre Jugendschriftstellerei 1879 mit „Heimatlos" und brachte es auf 16 Bände, von denen „Heidis Lehr- und Wanderjahre" und „Heidi kann brauchen, was er gelernt hat" die bekanntesten sind. Vgl. Anna Ulrich, J. Sp., Erinnerungen aus ihrer Kindheit (1920). Ein Schweizer frommer Dichter ist Heinrich Hugendubel (aus Bern, 1841 geboren), Pfarrer in seiner Vaterstadt, eine religiöse Erzählerin auch für die Jugend Dora Schlatter (aus St. Gallen, 1855—1915).

Maximilian Schmidt, zu Eschlkam im Bayrischen Walde am 25. Febr. 1832 geboren, bayrischer Offizier, seit 1866 als Schriftsteller in München lebend, gestorben am 8. Dezember 1919, veröffentlichte 1863—1869 Volkserzählungen aus dem Bayrischen Walde („Glasmacherleut'" einzeln 1884), wählte später auch das Bayrische Hochland zum Schauplatz seiner Geschichten („Der Leonhardsritt", „Der Musikant von Tegernsee" usw.). Erst Anfang der achtziger Jahre wurde er weiteren Kreisen bekannt, hat dann aber seinem Talente durch Vielproduktion geschadet. „Gesammelte Werke" 1884—90. „Volkserzählungen" 1893 ff. Neue Volksausgabe der ges. Werke 1898 ff., darin Bd. 21 u. 22 Autobiographie. Vgl. R. M. Werner (Vollendete und Ringende). — **Karl Stieler**, geboren am 15. Dezember 1842 zu München als Sohn des Hofmalers Joseph Stieler, wollte Maler werden, mußte aber die Rechte studieren und starb bereits am 12. April 1885 als bayrischer Archivassessor in seiner Vaterstadt. Er war mit dem Volke der bayrischen Berge aufs innigste vertraut, und die verschiedenen Sammlungen seiner Dialektgedichte („Bergbleameln" 1865, „Weil's mi freut" 1876, „Habt's a Schneid" 1877, „Um Sunnawend" 1878) erscheinen daher wirklich naturwüchsig. Als hochdeutscher Lyriker („Hochlandlieder" 1879, „Neue Hochlandlieder" 1881) steht er Scheffel und den Münchnern nahe, trifft aber auch den Volkston. Sehr beliebt ist nach seinem Tode mit Recht das gemütvolle „Ein Winter-Idyll" (1885) geworden. Ges. Werke 1908, Auswahl von Quenzel 1916. Vgl. K. v. Heigel, K. St. (1891), Ernst Ziel (Lit. Reliefs), W. Kirchbach (Lebensbuch), WM 53 (W. Kirchbach), UZ 1885 I (Anton Schlossar), VK 12 I (A. v. Gaudy), E IV (A. Dreyer), ADB (Franz Muncker). — Neben Schmidt und Stieler wären dann etwa noch

das unter dem Namen Th. Messerer gemeinschaftlich schreibende Ehepaar Therese und Ludwig Winkler (beide aus München, 1824—1907 und 1826 bis 1883), das zahlreiche Hochlandgeschichten verfaßte, Heinrich Noe aus München (1835—1896), gewissermaßen der Nachfolger Ludwig Steubs, der mit Noe befreundete Naturphilosoph und Spiritist Karl Freiher du Prel (aus Landshut, 1839—1899), der den hypnotisch-spiritistischen Roman „Das Kreuz am Ferner" (1891) schrieb, Joseph Baierlein (aus Waldsassen in der Oberpfalz, 1839—19..), der Volksromane aus seiner Heimat gab, Adolf Ott, von Beruf Offizier (aus Lindau, 1842—1918), der Hochgebirgsromane schuf, und die Dialektdichter Karl Freiherr von Gumppenberg (aus Wallenburg bei Miesbach, 1833—1893), Joseph Feller (aus Wörth a. d. Donau, 1839 bis 1915) und der zu Athen geborene Münchner Peter Auzinger (1836 bis 1914 zu stellen. Aus Münnerstadt im bayrischen Franken stammte Armin Werherr, eigentlich Michel Werner (1838—19..), der als Lyriker, Dramatiker und Erzähler hervortrat.

Michael Felder, geb. am 13. Mai 1839 zu Schoppernau im Bregenzer Wald, Bauer, bereits am 26. April 1869 gestorben, ward durch die Erzählung „Nümmamüllers und das Schwarzokaspele" (1862) berühmt, denen er noch die Romane „Sonderlinge" und „Reich und arm" folgen ließ. Er ist zweifellos einer unserer allerstärksten Volksdarsteller und um so packender, weil man merkt, daß alles, was er erzählt, durch sein eigenes Leben hindurchgegangen ist. Dabei zieht das Leben seiner Heimat durch Weltentlegenheit an. Ich traue ihm noch eine bedeutende Zukunft zu. Er schrieb auch eine wertvolle Selbstbiographie „Aus meinem Leben", die Anton E. Schönbach 1904 herausgab. Sämtliche Werke, eingel. von H. Sander, 1913. Vgl. außerdem H. Sander, Das Leben Felders (1874). — **Eduard Paulus**, geboren den 16. Oktober 1837 zu Stuttgart, Konservator der württembergischen Kunst- und Altertumsdenkmale und Hofrat daselbst, gestorben 16. April 1907, gab zuerst einige lyrische Sammlungen und dann allerlei humoristische Reisebilder aus Deutschland und Italien heraus. Seine „Gesammelten Dichtungen", die ihn den besten schwäbischen Lyrikern neuerer Zeit anreihen, erschienen 1892. Erwähnt seien noch das humoristische Epos „Krach und Liebe. Aus dem Leben eines modernen Buddhisten" (1879), „Der neue Merlin" (1888), die epische Dichtung „Tilmann Riemenschneider" (1899) und die letzten Sammlungen Lyrik „Heimatkunst" (1903) und „Wolkenschatten" (1904). Vgl. DM 4 (Rudolf Krauß). — **Christian Wagner**, geb. am 5. Dezember 1835 zu Warmbronn bei Leonberg, Bauer daselbst, gestorben am 14.(?) Februar 1918, schrieb „Märchenerzähler, Brahmine und Seher" (1884), „Sonntagsgänge" (1887), „Balladen und Blumenlieder" (1890), „Weihgeschenke" (1893), „Neuer Glaube" (1894), „Aus Heimat und Fremde" (1906), „Späte Garben" (1909), „Italien in Gesängen" (1912), meist lyrisch-reflektive Poesie, doch von großer Anschauungskraft und ganz eigenartiger Naturbeseelung. Wagner ist halb

Poet, halb Philosoph, seine Weltanschauung wurzelt in der indischen. „Gedichte in Auswahl“ 1912, Ges. Dichtungen, hg. von Otto Güntter 1919. Vgl. Richard Weltrich, C. W. (1898), WM 124 (F. Düsel), E 10 (R. Krauß), G 1899, 2 (Jul. Hart). — **Paul Lang** wurde am 9. September 1846 zu Wildenstein bei Krailsheim als Sohn eines Pfarrers geboren und war selbst Pfarrer an verschiedenen Orten, zuletzt Dekan in Urach. Er starb am 19. März 1889. Seine meist historischen Erzählungen sind größtenteils in „Auf schwäbischem Boden“ (1881), im „Maulbronner Geschichtenbuch“ und in den „Neuen Erzählungen“ gesammelt. Aus seinem Nachlaß veröffentlichte sein Bruder Hermann Lang den Dorfroman „Ein ganz Gefährlicher“. — Schwäbische Dialektdichter dieser Zeit sind: der Opernsänger Adolf Grimminger aus Stuttgart (1827—1909), Michael Buck aus Ertingen (1832—1888, vgl. Hochland XI, 12), Johann Martin Bürkle (aus Plattenhardt bei Stuttgart, 1832— . . . .), Pfarrer in Amerika, Tobias Hafner, ps. Sebastian Spundle (aus Langenau bei Ulm, 1833— . . . .), Übersetzer Hebels in die Ulmer Mundart, Gustav Seuffer (aus Ulm, 1835—1902), Joseph Fischer, ps. Hyacinth Wäckerle aus Ziemetshausen bei Augsburg (1836—1896), Karl Wild (aus Löpsingen bei Nördlingen, 1837—1907), Dichter in der Mundart des schwäbischen Ries, Ferdinand Weibert aus Fachsenfeld bei Aalen (geb. 1841), Robert Kien (aus Ulm, 1843 geb.), Wilhelm Unseld (ebendaher, 1846 geb.) und Mathilde Franck (aus Weiler bei Blaubeuren, 1843 geb.).

Alban Stolz wurde am 8. Februar 1808 zu Bühl in Baden geboren, war katholischer Theolog und starb am 16. Oktober 1883 zu Freiburg im Breisgau. Seit 1843 gab er den „Kalender für Zeit und Ewigkeit“ heraus und war ein gewaltiger Vorkämpfer der streitenden Kirche, aber auch eine interessante Persönlichkeit mit ausgeprägt volkstümlichem Zug. Vor allem ist er ein trefflicher Reiseerzähler („Spanisches für die gebildete Welt“, „Besuch beim Sem, Cham und Japhet oder Reise ins Heilige Land“). Ges. Schriften, 19 Bde., 1871 ff. Vgl. Hägele, A. St. (1889), A. St. und die Schwestern Ringseis, hg. von A. Stockmann (1912), Julius Meyer, A. St. (1922). — Sein Gegenfüßler gewissermaßen ist **Albert Bürklin**, geboren am 1. April 1816 zu Offenburg, Eisenbahn-Oberingenieur, gestorben am 8. Juli 1890 zu Karlsruhe. Er schrieb seit 1858 für den „Kalender des Lahrer hinkenden Boten“ und schuf diesem seine ungeheure Verbreitung. Entschiedener Kulturkämpfer, hat er doch auch viele harmlose, echt volkstümliche Geschichten verfaßt, die in „Der Lahrer Hinkende“ (1886) gesammelt sind. — Ähnlich wie die beiden älteren stehen sich auch die beiden jüngeren Badener gegenüber. **Emil Wilhelm Frommel**, der Protestant, wurde am 5. Januar 1828 zu Karlsruhe geboren, studierte in Halle, Erlangen und Heidelberg Theologie, wurde 1854 Hof- und Stadtvikar in seiner Vaterstadt, 1864 Pastor in Barmen, 1869 Divisionspfarrer der Garde in Berlin, als welcher er den Feldzug gegen Frankreich mitmachte, und 1871 Hofprediger. Er starb am 9. November 1896 zu Ploen. Als Erzähler ging

er von Hebel aus und bewahrte die süddeutsche Heiterkeit und Helligkeit. Manche seiner Geschichten — „Aus der Familienchronik eines geistlichen Herrn", „Der Heinerle von Lindenbronn", „O Straßburg, du wunderschöne Stadt" (persönl. Kriegserinnerungen) sind die bekanntesten — haben auch eine patriotische Tendenz. Ges. Schriften, 1873—1897, Erzählungen, Gesamtausgabe, 1877/78 und 1891. Das Frommel-Werk, herausgeg. von Otto Frommel, enthält in Bd. I und II Biographie, dann Briefe, Reden und Predigten. Vgl. außerdem Schöttler, E. F. (1897), Kayser, E. F. (1898), Th. Kappstein, E. F. (1903), G. Meyer, E. F. als christlicher Volksschriftsteller (1898), ADB (O. Frommel). — **Heinrich Hansjakob**, geb. am 18. August 1837 zu Haslach im Kinzigtal, 1863 zum Priester geweiht, seit 1884 Stadtpfarrer zu Freiburg i. B., dann im Ruhestand, hat im politischen Leben seiner Heimat eine Rolle gespielt. Als Schriftsteller begann er in den siebziger Jahren unter dem Einfluß Alban Stolz' mit Reiseerinnerungen, denen persönliche Erinnerungen, „Aus meiner Jugendzeit" (1880) u. a. und weiter Sammlungen kleiner Erzählungen, „Wilde Kirschen", „Schneeballen", „Bauernblut", „Waldleute", „Erzbauern" usw. folgten, die alle memoirenhaft sind, aber schwäbisch-alemannisches Volkstum ausgezeichnet charakterisieren. Hansjakob starb 22./23. Juni 1916. Ausgew. Schriften 1895/96, n. A. 1911. Vgl. A. Pfister, H. H. (1901), H. Bischoff, H. H. (1903), E III (B. Rüttenauer). — Von den badischen Dialektdichtern dieser Zeit ist Ludwig Eichrodt immer noch der bekannteste. Neben ihm seien die Pfälzer Max Barack (aus Durlach, 1832—1901) und Karl August Woll aus St. Ingbert (1834—1893), der Alemanne Hermann Albrecht (aus Freiburg i. B., 1835—1906), der Elsässer Eugen Fallot (aus Mülhausen, 1837— . . . .), der Wetterauer Peter Geibel (aus Kleinkarben, 1841 bis 1901) genannt. „Schwarzwaldlieder" und „Lieder vom Bodensee" sang der in Karlsruhe heimisch gewordene Berliner Oskar Eisenmann (1842 geb.). Spessartgeschichten und Gedichte gab Wilhelm Müller-Amorbach (1843 bis 1905). Als Schilderer des Odenwälder Lebens ist Philipp Buxbaum aus Raunheim am Main (geb. 1843), Lehrer in Bensheim, (allerdings erst in späterer Zeit) bekannt geworden.

Eine Nichte Otto Ludwigs war Julie Ludwig (aus Gräfenthal in Thür., 1832—1894), die als Erzählerin einigen Ruf erlangte. — **Heinrich Schaumberger**, geb. am 15. Dezember 1843 zu Neustadt an der Haide im Koburgischen, Volksschullehrer an verschiedenen Orten, gest. am 16. März 1874 zu Davos an der Lungenschwindsucht, hat das Volksleben seiner ostfränkischen Heimat nach allen Richtungen hin mit stark sozialer Tendenz dargestellt. Seine „Gesammelten Werke" (1875/76) enthalten die größeren ernsten Geschichten „Im Hirtenhaus", „Zu spät", „Vater und Sohn", den Schulmeisterroman „Fritz Reinhardt", die alle vier in ihrer Art bedeutend sind, und die humoristischen „Bergheimer Musikantengeschichten". Vgl. Möbius, H. S., s. Leben u. s. W. (1883), E. Schreck, H. S., Vortrag (1896), ADB (Brümmer).

— **Johann Heinrich Löffler** aus Oberwind bei Eisfeld, geb. am 1. März 1833, Lehrer zu Pößneck, gest. 15. April 1903, verfaßte den etwas von der archäologischen Dichtung beeinflußten Thüringer Geschichtsroman „Martin Bötzinger" (1889), die Dorferzählung „Madlene" und „Thüringer Märchen".

2. Norddeutsche.

Humoristen und Erzähler.

Rudolf Reichenau, geb. am 12. Mai 1817 zu Marienwerder, gest. am 17. Dezember 1879 in Berlin, schuf die anziehenden Bilder aus dem Familienleben „Aus unsern vier Wänden" (Gesamtausgabe 1877: 1. Bilder aus dem Jugend- und Familienleben, 2. Liebesgeschichten, 3. Am eigenen Herde, 4. Die Alten). Vgl. Julian Schmidt, Porträts aus dem 19. Jahrh. (1878). — Der erste Schilderer unserer jungen Marine wurde der Admiral Reinhold von Werner (aus Weferlingen bei Magdeburg, 1825—1909), der 1876 mit „Seebildern" begann und diesen auch geschichtliche und andere Erzählungen folgen ließ. Fedor von Koeppen (aus Kolberg, 1830—1904), ein fleißiger Historiker, veröffentlichte vaterländische Dichtungen, auch einen Roman. Hermann Presber aus Rüdesheim (1830—1884), in Frankfurt a. M. lebend, schrieb humoristische Genrebilder und die Novelle „Ein Anempfinder", Karl Altmüller aus Hersfeld in Hessen (1833—1880) die noch von Hebbel (ungünstig) besprochene Erzählung „Die Ironischen". — Richard (von) Volkmann, als Dichter **Richard Leander**, geb. am 17. August 1830 zu Leipzig, gest. als Professor und Direktor der Chirurgischen Klinik zu Halle am 28. November 1889, machte sich durch die hübschen Märchen „Träumereien an französischen Kaminen" (1871) als Dichter bekannt und gab später u. a. noch „Gedichte" (1878) heraus, unter denen manches Zarte und hier und da auch Volkstümliches ist. „Sämtliche Werke" 1900. Vgl. Krause, Zur Erinner. an R. v. V. (1890), NS 47 (H. Gisander), ADB (E. Gurlt). — Ihm als Lyriker verwandt ist **Viktor Blüthgen** aus Zörbig in der Provinz Sachsen, geb. am 4. Januar 1844, eine Zeitlang Redakteur der „Gartenlaube", dann im Sommer in Freienwalde a. O., im Winter in Berlin lebend, gestorben daselbst am 2. April 1920. Er hat namentlich viele reizende Kinderlieder („Gedichte" 1881 und 1901) geschrieben, dann gute Erzählungen und Märchen, endlich auch einige große Romane, wie „Aus gärender Zeit" (1884), eine der besten Darstellungen der achtundvierziger Bewegung, „Der Preuße", „Frau Gräfin", die lebendige Charakteristik und Humor aufweisen. Vgl. Literarische Erinnerungen, E VIII, ebenda E. Lohmeyer, NS 87 (A. Kohut), Gb 1914 (H. M. Elster). — **Wilhelm Busch**, geb. am 15. April 1832 in Wiedensahl (Hannover), begann 1859 für die „Fliegenden Blätter" seine ersten Bilderbogen zu zeichnen, Anfang der sechziger Jahre erschienen dann „Max und Moritz" und „Hans Huckebein", Anfang der siebziger die satirischen Bücher „Der heilige

Antonius von Padua", „Die fromme Helene", „Pater Filucius". Busch ist wahrscheinlich der schlagendste Humorist und Satiriker dieser Periode, seine scheinbar formlosen „Texte" sind voll der glücklichsten Wendungen und Wirkungen, daher auch volkstümlich geworden. Busch lebte später wieder in seinem Geburtsort, zuletzt in Mechtershausen bei Seesen am Harz, wo er am 9. Januar 1908 starb. Von seinen Briefen sind bisher 70 Briefe an Frau Anderson veröffentlicht. Vgl. Daelen, Über W. B. (1886), G. Hermann, W. Busch (1902), Nölbecke, H., A. u. O., W. Busch (1909), O. F. Volkmann, W. B. der Poet (1910), Carl W. Neumann, W. B. (Velhagen u. Klasings Volksbücher), J. Hofmiller (Zeitgenossen, 1910), H. Kraeger (Vorträge und Kritiken, 1911), WM 93 (Max Osborn), 1919 (E. Warburg), 108 (Ernst Göpfart), NS 54 (P. Lindau), VK 22, II (Hans Müller-Brauel), E II (Willy Pastor). — **Johannes Trojan**, geb. am 14. August 1837 zu Danzig, Redakteur des „Kladderadatsch", gest. 21. November 1915 zu Rostock, hat ebenfalls hübsche lyrische Gedichte, Kinderlieder und realistische Skizzen herausgegeben. Vgl. „Was ich ins Leben mitbekam", E I, u. ebenda V. Blüthgen. — **Julius Lohmeyer** aus Neiße, geb. am 6. Oktober 1835, war auch eine Zeitlang am „Kladderadatsch" und leitete dann die Zeitschrift „Deutsche Jugend". Später gründete er die „Deutsche Monatsschrift" und starb am 24. Mai 1903 zu Charlottenburg. Von ihm stammen zahlreiche Jugendschriften. Außerdem gab er die „Gedichte eines Optimisten" (1883) und später noch zwei Novellensammlungen heraus. Vgl. „Erinnerungen" 1912 und DM 2 (V. Blüthgen). — Bedeutender als die beiden letzten ist **Heinrich Seidel**, geboren am 25. Juni 1842 zu Perlin bei Wittenburg in Mecklenburg, Ingenieur, dann Schriftsteller in Berlin, gest. am 7. November 1906, der als Meister einer humoristischen Miniaturkunst galt, als solcher auch wohl hier und da überschätzt wurde. Als Lyriker („Blätter im Winde" 1872, „Glockenspiel", ges. Gedichte 1889, 1893 und 1903) schreitet er auf den Pfaden Theodor Storms, als Erzähler stellt er eine vom Strom des modernen Lebens kaum berührte liebenswürdige Kleinwelt dar (seine „Leberecht-Hühnchen"-Geschichten, 1880, 1888 und 1890, ges. 1908), deren auf ein bescheidenes Lebensbehagen gestellten Menschen durch den Kontrast zu ihrer ruhelosen Umgebung wirken. Selbstverständlich ist die nationale Bedeutung solcher Lebensdarstellung in Zeiten wie den unsrigen nicht gering anzuschlagen. „Ges. Schriften", 1888 ff., „Ges. Erzählungen" 1898 ff. Vgl. „Von Perlin nach Berlin. Aus meinem Leben" (1894), „Ein Tag aus dem Bureauleben", VK 11 I, H. W. Seidel, Ein Notizbuch H. S.s, E III, die Erinnerungen an H. S. v. H. W. S. (1912), ferner Stern (Studien), A. Biese, Fritz Reuter, Heinrich Seidel usw. (1891), VK 21 I (L. Pietsch), E IV (H. W. Seidel), VI (ders.), VII (A. Biese). — Ziemlich eigenartige Erscheinungen sind auch Franz Sandvoß, ps. Xantippus (aus Berlin, 1833—1913), Germanist, der Xenien und einige Dramen herausgab und sich auch an den großen Heinrich Heine wagte, Heinrich Mahler (aus Züllichau, 1839—1874), der

auch Xenien und noch anderes Heitere, dazu Novellen schrieb, Otto Spielberg (aus Grünberg in Schlesien, 1842—1915), der den Spuren von Bogumil Goltz folgte. Ludwig Mohr (aus Homberg in Hessen, 1833—1900) war Lyriker und Heimaterzähler, Georg Lang (aus Friedberg, 1836—19 . . . .), Lyriker und Wanderer, Eugen Labes (aus Nohra in Thüringen, 1834—1915) und Heinrich Freimuth (aus Remscheid, 1836—1895) wesentlich Lyriker. Ein „Kindergärtlein" mit Erzählungen, Fabeln, Märchen und Gedichten und „Erinnerungen aus dem Leben eines Dorfschullehrers" hat Adam Langer (aus Konradswalde in der Grafschaft Glatz, 1836—19 . .) geschrieben. Sein Landsmann Gotthelf Hoffmann-Kutschke (aus See bei Niesky, 1844 geb.), Bäcker von Beruf, ist ja durch sein Napolium-Lied allgemein bekannt geworden und hat dann noch allerlei veröffentlicht. Pommerscher Volksdichter ist der Kürschner Franz Bechert (aus Köslin, 1846 geb.), ein nicht unbedeutendes Formtalent der Magdeburger Böttchermeister Wilhelm Heinrich Luckau (aus Osterweddingen, 1847 geb.). Von Dialektdichtern verdienen hier am Ende die Schlesier Max Heinzel aus Ossig (1833—1898) und Hermann Bauch (aus Heidersdorf, 1856 geb.) und der Vogtländer Louis Riedel aus Gelenau (1847—19 . .) Erwähnung.

Beliebte Erzähler der siebziger Jahre waren August Kühne aus Herford in Westf. (1829—1883), der sich Johannes von Dewall nannte und eine große Fruchtbarkeit entfaltete, Karl Hartmann-Plön (aus Plön, 1829—99, Arzt zu Heide in Holstein; Kriminalromane), Erwin Schlieben (aus Gumbinnen, 1831—19 . .), Karl Gustav Theodor Schultz (aus Oliva bei Danzig, 1835—1900; Novellen, auch Dramen), Friedrich Freiherr von Dincklage, ps. Hans Nagel von Brawe (von Gut Campe an der Ems, 1839—1918; Kriegsnovellen usw.), August Justus Mordtmann (aus Hamburg, 1839—1912; Romane, auch exotische), Botho von Pressentin (aus Kandten bei Gerdauen, 1840—1912). Durch kürzere Geschichten und Skizzen war Karl Neumann-Strela (aus Stralsund, 1838—19 . .) allgemein bekannt. Rudolf Elcho (aus Enkirch an der Mosel, 1831 geb.) hat dem amerikanischen Leben manches entnommen. Deutsche Stoffe behandelt doch noch, obgleich er in Amerika ganz heimisch geworden ist, Emil Schneider-Sartorius (aus Mühlberg a. E., 1839 geb.). Bedeutender als alle diese ist **August Niemann** aus Hannover, geb. am 27. Juni 1839, erst Offizier, dann Redakteur des Gothaischen Hofkalenders, zuletzt in Dresden lebend, gestorben am 17. September 1919, der durch die manche Zeiterscheinungen gut charakterisierenden, doch wesentlich unterhaltenden Romane „Die Grafen von Altenschwerdt" (1883), „Bacchen und Thyrsosträger", „Eulen und Krebse" bekannt ward, denen noch zahlreiche schwächere folgten. Einiges Aufsehen erregte sein Zukunftsroman „Der Weltkrieg. Deutsche Träume" (1914). Vgl. „Lebenserinnerungen" 1909. — **Theodor Hermann Pantenius** wurde am 10. Oktober 1843 zu Mitau in Kurland geboren, studierte in Berlin und Erlangen Theologie, war dann

Hauslehrer, darauf Redakteur in Riga und seit 1876 Redakteur des „Daheim" in Leipzig und Berlin. Er starb am 16. November 1915 zu Leipzig. Seine Romane und Erzählungen, 1898/99 gesammelt, stellen alle in gehaltvoller Weise das Leben in den russischen Ostseeprovinzen dar, teils das der neueren Zeit („Allein und frei" 1875, „Wilhelm Wolfschild", „Das rote Gold"), teils das der Vergangenheit („Die von Kelles" 1885). Vgl. „Aus meinem Jugendleben" (1907, zuerst VK 12—17), VK 30 (H. v. Zobeltitz), E VIII (J. Höffner). — Endlich seien noch genannt: Hans Blum, der neben Geschichtswerken auch ziemlich viel Romane und Erzählungen („Juvalta", sozialer Roman, „Aus dem tollen Jahr" usw.) schrieb, Oskar Schwebel, (aus Berlin 1845 bis 1891), der nach Fontane der bekannteste märkische Wanderer war und „Alt-Berliner Geschichten" herausgab, und Gustav Heinrich Schneider, ps. Schneideck (aus Stettin, 1859—1909), der durch Studentenlieder und -geschichten bekannt wurde.

Evangelische fromme Dichter und Jugendschriftsteller.

Nikolaus Fries, am 22. November 1823 zu Flensburg geboren, gestorben als Hauptpastor zu Heiligenstedten bei Itzehoe am 5. August 1894, begann seit dem Ende der sechziger Jahre Erzählungen für das Volk zu schreiben, die stark realistischen Charakter mit tiefer Gläubigkeit verbinden. Es seien genannt: „Unsers Herrgotts Handlanger", „Geel-Göschen", „Das Haus auf Sand gebaut". — Im ganzen auf seinen Bahnen schreitet sein schleswig-holsteinischer Landsmann **Ernst Evers**, geb. am 15. August 1844 in dem Dorfe Kaköhl, 1869 Hauptpastor zu Tetenbüll in Eiderstedt, seit 1888 an der Berliner Stadtmission beteiligt, nun wieder in der Heimat lebend. Er hat auch plattdeutsch geschrieben. — **Otto Funcke**, geb. am 9. März 1836 zu Wülfrath, Kreis Elberfeld, Pastor zu Bremen, seit 1904 im Ruhestand, gest. 26. Dezember 1910, ist besonders durch seine „Reisebilder und Heimatklänge" (1869/72), denen 1892 „Neue Reisebilder und Heimatklänge" folgten, bekannt geworden. — Als Jugendschriftsteller trat der Kieler Bibliothekar Eduard Alberti (aus Friedrichstadt in Schleswig, 1827—1898), Bruder des aus Hebbels Leben bekannten Leopold Alberti, hervor, u. a. mit „Glaukos und Thrasymachos" und Geschichten aus der Kriegszeit von 1870. Sehr viel für die Jugend haben auch die Brüder Gustav und Oskar Höcker (aus Eilenburg, 1832—1911 und 1840—1894) gegeben, der erstgenannte daneben freilich auch Kriminalromane usw. Unter dem Namen Franz Otto schrieb der Leipziger Verlagsbuchhändler Franz Otto Spamer vaterländische Geschichten für die Jugend. Johannes Andreas Freiherr von Wagner, ps. Johannes Renatus, aus Freiberg in Sachsen (1833 bis 1912), verfaßte die Erzählung „Die letzten Mönche von Oybin" und eine Reihe biographischer Lebensbilder. Solche Lebensbilder gab auch vornehmlich Armin Stein, d. i. der Pfarrer Hermann Nietzschmann aus Neutz bei Wettin a. d. Saale (geb. 1840), daneben freilich auch andere Erzählungen. Ausgesprochener

geistlicher Jugendschriftsteller, gewissermaßen der Nachfolger W. O. v. Horns war Ottokar Schupp (aus Grebenroth im Untertaunuskreis, 1834—. . . .), der zuerst 1866 durch seine gegen den Mädchenhandel gerichtete Novelle „Hurdy-Gurdy" Aufsehen erregte. Hermann Wießner (aus Halle, 1836—. . . .), Geistlicher am Zellengefängnis zu Moabit, leitete mit „Begnadigte Schächer" die Literatur über Sträflinge ein und gab dann noch eine Erzählung aus der Apostelzeit und eine Dorfgeschichte; Max Otto Vorberg (aus Magdeburg, 1838—1900) schrieb u. a. „Irrgangs Heimfahrt" und den historischen Roman „Der Lutherhof von Gastein"; Otto Brennekam (aus Berlin, 1842—1896) hat sehr viel christliche Geschichten, auch Dorfgeschichten, verfaßt. Meist thüringische Geschichtserzählungen gab Wilhelm Frenkel (aus Kolbe, Großh. Weimar, 1844 geb.); ebenso sind die Erzählungen Ludwig Spittas, des dritten Sohnes von Philipp Spitta (aus Wechold, Hannover, 1845—1901), bis auf das Skizzenbuch zu dem Leben eines einsamen Konf.ssors „Engelbert Arnoldi" meist historisch. Fritz Fliedner (aus Kaiserswerth am Rhein, 1845 bis 1901), Gesandschaftsprediger in Madrid, hat außer Lyrik „Geschichten aus Spanien" und eine Selbstbiographie geschrieben. Eigentlich nicht hierher gehört der Österreicher und Altkatholik Wilhelm Schirmer (aus Andrichau, 1847 geb.), doch mag er, weil er in Neiße und Düsseldorf wirkte, und als Verfasser von Jugend- und Volksschriften, hier genannt sein. Als Herausgeber des „Kropper Anzeigers" sehr bekannt wurde Johannes Paulsen (aus Witzhave, 1847 geb.), der eine neue plattdeutsche Bibel schuf und mehrere Bände Erzählungen gab. Meist historische Erzählungen verfaßte wieder Friedrich Palmié (aus Schloppe in Westpreußen, 1848 geb.), und auch Reinhold Stade (aus Oberwillingen in Schwarzburg-Sonderhausen, 1848 geb.) begann mit einer Geschichtserzählung, wandte sich dann aber der Darstellung des Gefängnislebens zu. Ludolf Weidemann (aus Ahrensbök bei Lübeck, 1849 geboren) hat in „Karl Maria Kasch" einen biographischen Roman, dann lyrische Gedichte und den neuen erfolgreichen Roman „Briefe eines Glücklichen" veröffentlicht. — Von Frauen seien Luise Thiele (aus Benskow in der Mark, 1832—1903; „Wo ist dein Bruder Abel?", ges. Erzählungen), Eugenie Tafel (aus Tübingen, aber ganz in Norddeutschland heimisch geworden, 1834 bis 1908; „Gesammelte Erzählungen" 1886/87), Elise Cuno, geb. Wolff (aus Barmen, 1835—1887; Erzählungen und Lyrik), Magarete Lenk, geb. Klee (aus Leipzig, 1841—1917; zahlreiche Geschichtserzählungen wie „Der Findling" und „Thomas der Leutpriester", auch „Aus meiner Kindheit", Erinnerungen), Fanny Stockhausen (aus Solingen, 1846 geb., geschichtliche Erzählungen, auch Gedichte), Margarete Schulze-Dieskau aus Magdeburg, 1848 — 1900; Geschichtserzählungen) genannt. — Groß ist in dieser Zeit auch die Zahl der geistlichen Lyriker und Lyrikerinnen. Es seien erwähnt: Eleonore Fürstin Reuß, geb. Gräfin zu Stolberg (aus Gedern in Oberhessen, 1835—1903), Marie Schmalenbach, geb. Huhold (aus Holtrup,

Westfalen, geb. 1835), Minna Rüdiger, geb. Waack (aus Lübeck, 1841 bis 19 . .), die auch sehr viel Erzählendes gegeben hat, Alfred Formey (aus Dessau, 1844—1901), Pfarrer der evangelischen Gemeinde in Wien, Ernst Fischer (aus Hämelschenburg in Hannover, geb. 1846), Anna Karbe (aus Grambzow in der Uckermark, 1852—1875), August Hermann Franke (aus Sundern bei Gütersloh, 1853—1896), Stephanie von Goßlar (aus Düsseldorf, geb. 1856), Renate Pfannschmidt-Beutner (aus Berlin, geb. 1862).

Mundartliche Dichter.

Johann Hinrich Fehrs, geb. am 10. April 1838 zu Mühlenbarbeck in Holstein, Leiter einer Privattöchterschule in Itzehoe, seit 1903 im Ruhestand, gest. 17. August 1916, schrieb in den siebziger Jahren hochdeutsche erzählende Gedichte, dann 1878 die plattdeutsche Erzählung „Lütt Hinnerk", der 1887 die echt volkstümlichen Erzählungen „Allerhand Slag Lüd" und weiter „Ettgrön" folgten, die die besten kleineren Erzählungen in plattdeutscher Sprache sind. Später (1907) gab Fehrs noch den zur Zeit der schleswig-holsteinischen Erhebung spielenden guten Roman „Maren" heraus. Seine „Gedichte" erschienen 1886 — auch in den plattdeutschen ließen sich wohl Stormsche Einflüsse finden. Doch ist Fehrs als Gesamterscheinung nichts weniger als Epigone und hat als Darsteller holsteinischen Lebens nur einen Nebenbuhler: Timm Kröger. Ges. Dichtungen 1913. Vgl. „Aus der Jugendzeit", E. II, daselbst auch J. Bödewadt über F., Chr. Boeck, J. H. Fehrs (1908), J. Bödewadt, J. H. F. (1913), Karl E. Fehrs, Totenwacht bei J. F. WM 130 II, ferner WM 1908 (A. Bartels), DR 171 (Franz Fromm). — **Helmut Schröder**, geb. 2. April 1842 zu Spornitz bei Parchim, Volksschullehrer, gest. am 11. Dezember 1909 zu Ribnitz, ist der beste neuere plattdeutsche Lyriker Mecklenburgs und gab auch einiges Erzählende: „Ut Meckelbörger Buerhüser" mit der Erzählung von 1813 „Bi Kräuger Bolts". Vgl. Otto Decker, H. Sch. (1910). — Außer Fehrs sind von plattdeutsch dichtenden Schleswig-Holsteinern noch zu erwähnen: Jürgen Friedrich Ahrens aus Sarlhusen bei Kellinghusen (geb. 1834), Lyriker, Angelius Beuthien aus Neukoppel, Holstein (geb. 1834), Erzähler, Johannes Wilhelm Boysen aus Neuenkirchen in Norderdithmarschen (1834—1870, im Kriege gefallen), Lyriker, Johannes Ehlers aus Hillerwettern in Süderdithmarschen (1837 geb.), Erzähler, Heinrich Burmester aus Niendorf in Lauenburg (1839—1889), gleichfalls Erzähler, Georg Hinrichs aus Wittenwurth in Dithmarschen (geb. 1847), Lyriker, Adolf Schetelig aus Friedrichstadt, Schleswig (geb. 1846), Erzähler, Heinrich Kloth aus Bockholt bei Eutin (geb. 1848) und Ferdinand Hanßen aus Barlter Altendeich (geb. 1851), desgleichen, endlich der von Klaus Groth in die Literatur eingeführte Ferdinand Lafrenz von der Insel Fehmarn (geb. 1859), der als Advokat in Amerika lebt. — Hamburg stellte in dieser Zeit an mundartlichen Dichtern die beiden derben Reimer Daniel Bartels (aus Lübeck, aber in Hamburg

aufgewachsen und lebend, 1818—1889) und Heinrich Jürs (aus Altona, geb. 1844), dann die feineren Talente Adolf Stuhlmann (geb. 1838, „Ges. Dichtungen" in 4 Bänden, 1919) und Adolf Hachtmann (aus Groden bei Kuxhaven, geb. 1848), der wie Lafrentz nach Amerika ging. Lübecker waren Karl Kindermann (1832—1915) und Karl Theodor Gaedertz (1855 bis 1912), der um die Geschichte der niederdeutschen Literatur große Verdienste hat. — Eine weitere Reihe plattdeutscher Dichter entstammt dem Osten, Mecklenburg, Pommern, der Uckermark. Außer Schröder seien die Mecklenburger Ludwig Wiedow aus Kirch-Mulsow (1830—1900), Lisbeth Peters aus Bredentin bei Güstrow (1839 geb.), der Pommer Johann Segebarth von Wieck auf dem Darß (1833 geb.), der Brandenburger Hermann Graebke aus Lenzen a. d. Elbe (1833—1908), der Preuße Robert Dorr aus Fürstenau in der Elbinger Niederung (1835 geb.), Otto Piper, wieder Mecklenburger aus Röckwitz bei Stavenhagen (1841—1921), August Dühr aus Friedland (1841 bis 1907), der Ilias und Odyssee plattdeutsch bearbeitete, Karl Tiburtius aus Bisdamitz auf Rügen (1834—1910), der einen Roman und kleine Erzählungen schrieb, Julius Dörr aus Prenzlau (geb. 1850), der die Güterschlächterei in einem Roman behandelte, Heinrich Erichson aus Veelböken bei Gadebusch (1852 geb.), Musiker von Beruf, Karl Schöning aus Parchim (1855 geb.), der Versepiker Karl Gildemeister (aus der Nähe von Wismar, geb. 1857), Adolf Hinrichsen aus Bützow (1859 geb.), endlich noch die Ostpreußen Ernst Ackermann (aus Königsberg, 1821—1846), Eugen Friese (ebendaher, 1845 geb.), der auch viel Hochdeutsches schrieb, Wilhelm Reichermann (aus Kreuzburg, 1846 geb.) genannt. — Von Hannoveranern, Oldenburgern, Bremern, Braunschweigern sind Franz Poppe aus Rastede in Oldenburg (1834 geb.), Hermann Böhmken aus Bremen (1838—1911), Schwankdichter, Theodor Reiche aus Adersheim bei Wolfenbüttel (1839 geb.), Franz Grabe aus Altenbruch im Lande Hadeln (geb. 1843), Wilhelm Henze aus Einbeck (1845 geb.), Heinrich Schriefer aus Schlußdorf im Osterholzer Teufelsmoor (geb. 1847), Christian Flemes aus Völlsen (geb. 1847), Gottlieb Müller-Suderburg aus Suderburg im Lüneburgischen (1849 geb.), sowie die Brüder Friedrich und August Freudenthal aus Fallingbostel (geb. 1849 und 1852—1898), die Begründer der Zeitschrift „Niedersachsen", allgemeiner bekannt. — Der älteste der westfälischen Dialektdichter dieser Zeit ist Karl von der Boeck (1832—1892), ein Reuter-Nachahmer. **Franz Giese**, geb. am 21. Dezember 1845 zu Münster in Westfalen, Gymnasiallehrer an verschiedenen Orten, jetzt in Neuß, gab 1874 mit **Hermann Landois** (ebenfalls aus Münster, geb. 19. April 1835, gest. 28. Januar 1905) die berühmte Münstersche Geschichte „Franz Essink" heraus und schrieb seitdem noch mehrere Bände plattdeutscher Erzählungen und Schwänke. Landois hat den „Essink" dann noch fortgesetzt und auch plattdeutsche Gedichte veröffentlicht. — Westfale ist auch **Ferdinand Krüger** aus Beckum, geb. 27. Oktober 1843,

von Beruf Arzt, gest. 8. Februar 1915 zu Bredeney bei Essen, der die Romane „Rugge Wiäge" und „Hempelmanns Schmiede" geschrieben hat. Vgl. Quickborn VIII, 1 (Gottfr. Kuhlmann), VIII, 3 (F. Castelle). — Endlich wären noch der Elberfelder Fritz Storck (1838—1915), der Rheinländer Wilhelm Täpper (aus Holsterhausen bei Essen, 1845—1905), der Dortmunder Karl Prümer (1846 geb.), Minna Schrader (aus Hörste im Ravensberger Land, 1850 bis 1902), der Schlesier Paul Bahlmann (aus Neustadt in Oberschlesien, 1857 geb.), der sich als Oberbibliothekar in Münster an das Münstersche Platt gewöhnt hat, und die Kölner Wilhelm Koch (1845—1891) und Wilhelm Schneider-Clauß (geb. 1862) zu nennen. Man sieht, die Entwicklung der niederdeutschen Dichtung ist verhältnismäßig reich.

8. Der Feuilletonismus und die archäologische Dichtung

Ein Gemälde der sogenannten Gründerzeit an dieser Stelle zu geben, wird man mir erlassen. Viele von uns haben sie noch mit erlebt und werden die scharfen Worte, mit denen sie zum Beispiel Adolf Stern charakterisiert: wüster Genußtaumel, sittliche Verlotterung, Lüsternheit und Gemütsroheit, materieller Dünkel niedrige Geldanbetung gewiß unterschreiben. Es ist kein Zweifel, daß die Zeitkrankheit in der denkbar gefährlichsten Form auftrat und auch in den entlegensten Winkeln des Reiches wirkte. Dennoch wäre es falsch, eine plötzliche Erkrankung des ganzen Volkes anzunehmen, wenn auch weite Kreise von einer Art Rausch erfaßt waren. Die Entartung war schon vor dem Kriege da, jetzt trat sie in abschreckender Weise zutage, aber doch namentlich in einer Gesellschaftsschicht, in der, die ich als die moderne Gesellschaft bezeichnet habe, und die wesentlich in den Großstädten zu finden war, dort aber auch im Vordergrunde stand und im ganzen mit dem Schlagwort „Bildungspöbel" abzutun ist. Die Schichten, die die eigentlichen Träger unserer nationalen Kultur und Sitte waren, wurden von der Krankheit nicht in dem Maße befallen, daß eine allgemeine Zersetzung eingetreten wäre, wenn auch die Epidemie Angehörige aller Stände und nicht bloß das internationale Gesindel ergriff. So war es denn noch möglich, die Krankheit zu unterdrücken, doch gelang es nicht, das Gift aus dem Volkskörper zu entfernen, es fraß weiter und schwächte den Organismus immer mehr; der Verfall dauerte trotz jenes Ausbruchs fort und ist noch heute nicht überwunden. Um die Mitte der siebziger Jahre glaubte man im allgemeinen noch an die bisher das deutsche Volk beherrschenden nationalen und liberalen Ideen, so sehr sie auch veräußerlicht, zur Phrase geworden waren; erst als man diesen Glauben verlor und zunächst keinen neuen Halt fand, als man anfing, an allem Göttlichen und Menschlichen zu verzweifeln, und die ganze gegenwärtige Gesellschaft verfault, die Zukunft immer gefahrdrohender erschien,

und der Zweifel nun auch die Besten des Volkes packte, wurde die Lage gefährlich. Die Gründerperiode mit ihren Orgien des niederträchtigsten Kapitalismus hat den deutschen Verfall zuerst augenscheinlich gemacht; auf den nackten, frechen Materialismus der Gründerzeit mußte dann notwendig eine Periode des Pessimismus folgen, wenn dieser Pessimismus auch noch aus weit tiefer liegenden Ursachen seine Nahrung zog, als aus dem großen Taumel nach dem siegreichen Kriege. Es war eben neben der Entartung bestimmter Kreise eine allgemeine nationale Erschöpfung da, die alte Weltanschauung, die bis dahin herrschenden Lebensformen versanken rettungslos; auch sprach natürlich die Rassenverschlechterung mit. Ganz langsam kam die Erkenntnis der völkischen Zustände und brach sich der Wille zum Besseren Bahn.

Die Literatur der Gründerzeit kann man am besten mit dem Namen Feuilletonismus bezeichnen. Das ist eine sehr milde Bezeichnung, aber da in der Tat alles, was die Richtung hervorbrachte, entweder Feuilleton war, oder, ob nun Drama oder Roman, aus dem Feuilleton hervorwuchs, so ist sie richtig, zumal da sie zugleich anzeigt, daß die ganze Richtung mit der Poesie gar nichts zu tun hatte. Man könnte sie in der Geschichte der deutschen Dichtung vollständig übergehen und es der Kulturgeschichte überlassen, sie zu richten, wenn sie nicht den frechen Anspruch erhoben hätte, wirklich die Dichtung der Gegenwart zu sein und alle Poesie zurückgedrängt, ja sie, kritisch witzelnd, wie sie auftrat, verhöhnt und verspottet und damit eine ganz ungeheure ästhetische Verflachung und Verrohung eingeleitet hätte. Der Feuilletonismus ist im Grunde nicht „Dekadenz", wenigstens nicht im Sinne der Weigandschen Erklärung, sondern einfach Korruption. Er leitet sich aus dem Paris des zweiten Kaiserreiches her und behielt die französischen Literatur- und Preßzustände immer als Ideal vor Augen; sein Sitz wurden unsere Großstädte, vor allem Berlin, von wo aus man durch raffinierte Ausbeutung der Macht der Presse auch die „Provinz" — der Begriff kam auch aus Frankreich — eroberte, seine Hauptvertreter waren Juden und Judengenossen. Sowohl die Erhebung Berlins zur literarischen Hauptstadt als auch die herrschende Stellung, die das Juden-

tum in der Presse erlangte und in der Literatur mit allen Mitteln zu erlangen strebte, stammen aus dieser Zeit und sind in ihren bösen Folgen nie wieder überwunden worden. Nur einige wenige Juden der älteren Generation, die fest in der alten deutschen Bildung wurzelten, haben, wie ich ausdrücklich hervorheben will, sich bei dem „Geschäft" nicht beteiligt und sich die Achtung des deutschen Volkes bewahrt. Im übrigen merkte das Volk die Korruption der Literatur gar nicht, sondern ließ sich die schmachvolle Herrschaft der französisierten Journalisten — weiter waren sie allesamt nichts — gemütlich gefallen, ließ sich, da die Herren immer wieder den Anspruch erhoben, die zeitgemäßen Vertreter der Literatur zu sein, und es nicht an der nötigen Frechheit fehlen ließen, da sie ferner mit dem Kapital in der engsten Verbindung standen und endlich über einzelne scheinbar glänzende Eigenschaften verfügten, wie über den Witz, der den Deutschen immer imponiert hat, einfach verblüffen und verdummen. Große Teile des Volkes waren ja auch von der Zeitkrankheit ergriffen und genossen mit Behagen die feuilletonistische Literatur, andere waren dem Leben der Gegenwart so völlig entfremdet, daß sie gar nichts merkten. Zu tadeln sind nur die deutschen Dichter und Schriftsteller, die, obwohl sie die Verwerflichkeit und Niedrigkeit der ganzen Richtung erkennen mußten, doch aus Feigheit oder Berechnung Hand in Hand mit ihr gingen und sogar von unreinen Händen gepflückte Kränze annahmen.

Als Typus der neuen Preß- und Literaturbeherrscher muß der Judenmischling Paul Lindau gelten, der „Mann der Gegenwart", wie ihn die „Gartenlaube", das verbreitetste deutsche Volksblatt der Zeit, feiernd nannte. Seine unheilvolle Tätigkeit ist so oft geschildert worden, daß ich mich auf das Notwendigste beschränken kann. Nachdem er im Anfang der sechziger Jahre in Paris seine Lehrjahre durchgemacht und den französischen Feuilletonisten und Sittendramatikern die Mache abgesehen hatte, kam er 1864 nach Deutschland zurück und war zunächst bei verschiedenen Provinzialblättern tätig, bis er 1870 in Leipzig das „Neue Blatt" gründete, in dessen Briefkasten er zuerst die Fülle seines Witzes ausschüttete. Gleichzeitig erschienen die „Harmlosen Briefe eines deutschen Klein-

städters" und die „Literarischen Rücksichtslosigkeiten", die vielleicht das Niederträchtigste sind, was die deutsche Kritik hervorgebracht hat. Fast alle Größen der Zeit werden in dem Buch auf das bösartigste angegriffen, und zwar im Grunde völlig zwecklos, vom Zaune gebrochen, ohne jede höhere Anschauung; man wird unwillkürlich an den Lakaien erinnert, der seinen Herrn kritisiert. Aber Lindau erreichte mit den Kritiken seinen Zweck, der gefürchtete Mann zu werden, und gründete 1872 in dem Berlin der Gründerperiode, wohin er ausgezeichnet paßte, die „Gegenwart"; gleichzeitig begann er seine dramatische Tätigkeit, die in dem erfolgreichen Lustspiel „Der Erfolg" gipfelte. Auch Lindaus Dramen sind oft charakterisiert worden, so daß ich mich nicht in besondere Unkosten zu stürzen brauche: Die Lustspiele glänzen durch das jüdische oder Berliner Surrogat für den französischen Esprit, die Schauspiele zeichnen sich meist durch widerliche Sentimentalität aus; alle gehen auf das große Vorbild der Franzosen zurück, sind aber vorsichtigerweise mit starken Dosen deutscher Spießbürgerlichkeit versetzt, damit sie ja nicht anstoßen. Im ganzen erhält man das berühmte Bild von der Katze, die um den heißen Brei schleicht. Im Laufe seiner Entwicklung wurde Lindau übrigens kecker und freier, er profitierte auf seine Weise vom Naturalismus, unterließ es aber nicht, diesen mit „sittlicher Tendenz" zu versehen („Die beiden Leonoren" 1888). Zuletzt verfiel er dem schändlichsten Sensationsdrama. Auch dem Roman widmete er seine erfolgreiche Tätigkeit und wurde für einige Jahre, als sich die neue Richtung noch nicht durchgerungen hatte, einer der Hauptvertreter des Berliner Romans. Diesem Zweig seiner Produktion hat man mit dem Schlagworte „höhere Kolportageromane" alle Ehre angetan. Immer blieb Lindau der „Mann der Gegenwart", zeigte eine feine Nase für das Zeitgemäße (wie er denn noch seine Spätdramen „verkientoppen" ließ), doch wurde er seit Anfang der achtziger Jahre scharf angegriffen und mußte Anfang der neunziger Jahre einiger „Unannehmlichkeiten" halber Berlin verlassen. Seitdem war er für die ernsthaften Leute in Deutschland tot, ob man ihn in Meiningen auch zum Intendanten und darauf in Berlin zum Direktor erst des Berliner und dann des Deutschen

Theaters, endlich sogar zum ersten Dramaturgen des Kgl. Schauspielhauses machte. Kulturhistorisch repräsentierte er das greulichste Berlinertum, literaturhistorisch gesehen gehört er zur Familie M. G. Saphir.

Ganz ähnlich wie Lindau machte nach ihm der Jude Oskar Blumenthal seinen Weg. Seine „literarischen Rücksichtslosigkeiten" hießen „Allerlei Ungezogenheiten" (1874), seine kritische Tätigkeit an dem „Berliner Tageblatt", das man bei der Charakteristik des Feuilletonismus ja nicht vergessen darf, verschaffte ihm den Beinamen des „Blutigen". Blumenthal hatte ein hübsches epigrammatisches Talent, und das konnte er natürlich als Dramatiker am besten verwerten. Auch er hatte große Erfolge und war imstande, Lindau im Anfang der achtziger Jahre in den Hintergrund zu drängen. Seine Dramen, im ganzen Nachahmungen der späteren Werke Sardous, sind, wie schon ihre Titel („Ein Tropfen Gift", „Der Probepfeil", „Die große Glocke") anzeigen, raffinierter und daher noch unerträglicher als die Lindaus. In späteren Tagen wurde Blumenthal — von 1888 bis 1898 Direktor des Berliner Lessingtheaters — dann ein gewöhnlicher Possenfabrikant. — War Lindau, wie es kein gebildeter Mensch bezweifeln durfte, der deutsche Dumas Sohn, Blumenthal unser Sardou, so blieb für Hugo Lubliner, der sich zuerst Hugo Bürger nannte, der Vergleich mit Pailleron. Er hat literarisch weniger auf dem Gewissen, als seine beiden Kollegen, ist aber auch ein gutes Teil breiter und langweiliger. — Kleine Lindaus und Blumenthals, die sich aber meist auf das Feuilleton und die Kritik beschränkten und nur hin und wieder einen Vorstoß auf die Bühne wagten, gab es in den siebziger und achtziger Jahren eine ganze Menge, sie sind auch heute noch nicht ausgestorben. Auch den Frankfurter Juden Ludwig Fulda muß man in einer gewissen Beziehung zum Feuilletonismus zählen; er hat freilich mehr Geschmack und Bildung als seine Vorgänger, auch ein hübsches formalpoetisches Talent, aber im Kern ist er ihres Geschlechts, wie seine Epigramme, seine geistreichen Lustspiele mit ihrem Mangel an Naivität, seine Schauspiele, die dafür um so reichlichere Sentimentalität haben, selbst sein berühmter „Talisman" beweisen. Aber er gehört

einer späteren Periode an. — Neben Lindau muß man sich in der Gründerzeit dann den nach Paris verschlagenen kölnischen Juden Jacques Offenbach stehend denken. Doch waren wir im neuen Reich nicht mehr auf die Operetteneinfuhr aus Frankreich angewiesen, so gut uns auch die „Schöne Helena" immer noch schmeckte, seit 1874 hatten wir die berühmte „Fledermaus", die auch recht amüsant ist und des erfreulichen Nachwuchses nicht entbehrte. Mit dem Millöckerschen „Bettelstudenten" begann dann eine etwas anständigere Operettenära, die in unseren Tagen noch einmal einer höchst unanständigen Platz machte.

Schon Litzmann hat hervorgehoben, daß die Surrogate von Lindau und Genossen der französischen Originalsittenkomödie den Weg bereitet hätten — soweit das noch nötig war, möchte ich hinzufügen; denn Heinrich Laube hatte schon als Burgtheaterdirektor das Menschenmögliche dafür getan und tat es auch als Direktor des Wiener Stadttheaters. Es wird die höchste Zeit, die Legende von den unsterblichen Verdiensten Laubes um die deutsche Bühne, die in der Hauptsache eine Folge eigner und fremder Reklame ist, aus der Welt zuschaffen. Wer den Geschäftsmann und Bühnenhandwerker richtig kennen lernen will, der lese einmal, was Feodor Wehl in seinen Tagebuchaufzeichnungen „Zeit und Menschen" (Altona 1889) von ihm berichtet. „Hab ich Pech mit dem Berlin", jammerte er in den vierziger Jahren in seinen Briefen an Wehl, „man tut dort nichts für meine Stücke. ‚Anna von Österreich' hat ja das nötige Berliner Glück gemacht, was ich der Birch von Herzen gönne, obwohl sie eigentlich Glück genug hat." So sah der „Dichter" aus, der den „König Lear" und „Heinrich IV." für die deutsche Bühne zu bearbeiten wagte und Grillparzer und Otto Ludwig angeblich freie Bahn schuf. Als Wehl einmal Laubes Vorliebe für die Franzosen tadelte, mußte er sich von dessen Busenfreund Robert Heller folgendermaßen anfahren lassen: „Was werfen Sie unserm Freund Laube immer das Pariser Schauspiel vor? Haben wir denn ein eignes? Man hat in Deutschland einmal versucht, eins zu schaffen, aber es ist gleich wieder in die Brüche gegangen. Was wir jetzt davon besitzen, ist stümperhaftes Zeug und nicht wert der

französischen Komödie die Schuhriemen zu lösen. Geben Sie der Wahrheit die Ehre, und schämen Sie sich nicht, Laubes Unverdrossenheit, den deutschen Zuschauer mit Pariser Schöpfungen zu ergötzen, das gebührende Lob zu zollen." Das war die allgemeine Meinung, und es ist ja richtig, daß das deutsche Lustspiel, das die fünfziger Jahre im Entstehen gesehen hatten, in die Brüche gegangen war, aber doch wohl totgeschlagen von dem raffinierten französischen, das die Theaterdirektoren einzuführen nicht müde wurden. Gegen eine vernünftige Einfuhr hätte sich ja nichts einwenden lassen, das deutsche Publikum hatte sogar Anspruch darauf, die besten Werke der hochentwickelten Bühnenkunst eines Nachbarvolkes kennen zu lernen, aber anstatt sich wirklich an die besten Werke, wie die des ernsten Augier und die früheren Sardous zu halten, griff man mit Vorliebe zu den raffiniertesten und geradezu unsittlichen und gab endlich den größten Schund, wenn er nur recht obszön war. So gerieten wir, die Sieger, bald nach dem Kriege wieder unter die Herrschaft des französischen Geistes, und des unsaubersten dazu. Einige Gegenwirkungen waren zwar da, das aus der Berliner Posse der sechziger Jahre erwachsende leidlich gesunde, wenn auch unpoetische Volksstück des Juden L'Arronge, mit dem wir gleich die späteren Buchholz-Romane Julius Stindes zusammen nennen wollen, auch die leichtere Ware Ernst Wicherts und Gustav von Mosers, die mit dem alten deutschen Lustspiel von Benedix lose zusammenhing und im ganzen anständig blieb, aber sie wollte wenig bedeuten. Die Franzosen und ihre deutschen Nachfolger behaupteten das Feld, dank vor allem der korrumpierten Presse der Großstädte, der die Provinzialpresse im ganzen nachstammelte. Noch heute kann man in Berlin und zum Teil auch im weiteren Deutschland ohne die französische Zotenposse nicht leben.

Für deutsche Dichtung ließ also, das ergibt diese Darstellung, die Gegenwart wenig Platz, zumal auch noch Richard Wagner für seine Kunst gewaltigen Raumes bedurfte, und die deutschen Dichter sahen das auch gehorsam ein und flüchteten in die Vergangenheit. In der Tat, der archäologische Zug, der der Dichtung der siebziger Jahre anhaftet, mag sich zum Teil auf ein Zurückweichen vor dem

einflußreichen Feuilletonismus, der die Literatur zu sein beanspruchte, zurückführen lassen. Doch hatte er auch noch andere Gründe. Der beste unter ihnen war die im geeinten Deutschland trotz der öden Reichssimpelei weiter Kreise wieder lebhafter erwachte Teilnahme an der Vergangenheit des eignen Volkes, der Wunsch, sie den neuen Deutschen lebendig vor Augen zu stellen, und darauf sind z. B. Freytags „Ahnen" zurückzuführen. Leider ward die Vergangenheit kaum in einem der Verfasser archäologischer Romane wirklich lebendig, es fehlte die notwendige leidenschaftliche Liebe zur Heimaterde, zur engeren Heimat, die die Schöpfer großer historischer Romane, wie Walter Scott und Willibald Alexis, auszeichnete. Fast alle archäologischen Dichter schrieben als Männer der Wissenschaft, als Archäologen und Philologen, nicht als Poeten, und das Ergebnis war denn trotz manchmal hübscher Darstellungsgaben, daß das aus Studien gewonnene Geschichtliche und das dichterischer Phantasie Entstammende nicht zusammengingen, entweder die Geschichte vorwog und die Poesie erdrückte, oder das Dichterische, ganz schablonenhaft, die Geschichte herabwürdigte. Und da nun doch einmal die Wissenschaft das zum Schaffen Anregende war, so blieb man natürlich nicht bei der Vergangenheit des eigenen Volkes stehen, sondern ging, stolz auf die Errungenschaften der modernen Forschung, soweit als möglich zurück, zu den alten Ägyptern und was weiß ich. Das große Publikum ließ es sich gefallen, denn dieses war es natürlich nicht, das aus Unzufriedenheit mit der Gegenwart in die Vergangenheit flüchtete, es hatte einfach auch den Bildungsdünkel. Man hat nicht mit Unrecht von dem Alexandrinertum dieser Zeit geredet, nicht mehr der Philosoph oder der Naturwissenschafter, der Philolog, vor allem der germanistische, beherrschte seit 1870 das geistige Leben in Deutschland, und die deutsche Bildung nahm seine wohlbekannten Schwächen an. Als Typus kann man den weitüberschätzten Berliner Professor Wilhelm Scherer ansehen, dessen Schule noch heute nicht abgedankt hat. Das schöne Wort vom Volk der Dichter und Denker wurde trotzdem immer weiter zitiert, obwohl die Dichter und Denker selten genug bei uns geworden waren. Charakteristischerweise geriet denn auch der bedeutendste aufstrebende Geist dieser Zeit, Friedrich Nietzsche,

in einen unheilvollen Gegensatz zur deutschen Entwicklung. — Genug, der archäologische Roman kam einem Zeitbedürfnis entgegen und wurde für die nicht oder wenig von der Dekadenz ergriffenen Kreise das, was der Feuilletonismus für die anderen war; es waren die anständigen Leute, die ihn aufrecht hielten, für die unanständigen war er viel zu langweilig. Im ganzen war die neue Romandichtung auf den Backfisch zugeschnitten, obwohl sie doch gelegentlich ein bißchen wohlversteckte Sinnlichkeit enthielt.

Es hat wenig Zweck, diese jetzt halbverschollene Romanliteratur, ebenso wie die mit ihr eng zusammenhängende episch-lyrische Dichtung und die Butzenscheibenlyrik — der Ausdruck stammt von Paul Heyse — eingehend zu charakterisieren. Ihre literarischen Wurzeln hatte diese ganze Richtung in der Münchner Neuromantik, Scheffel, der germanistische Dichter, war das große Modevorbild geworden, und die meisten Dichter der Gegenwart traten als seine Nachahmer auf. Sein „Ekkehard" war das Muster des archäologischen Romans, das freilich keiner erreichte, sein „Trompeter" das der lyrisch-epischen Dichtung mit eingeschobenen Liedern, des „Sangs" oder der „Märe", seine Lyrik das der Butzenscheiben- und der feucht-fröhlichen Kneippoesie. Die erfolgreichsten Romanschreiber waren bekanntlich Georg Ebers (Jude), Felix Dahn, George Taylor (Adolf Hausrath) und später Ernst Eckstein, der erfolgreichste Epiker Julius Wolff, der erfolgreichste Lyriker Rudolf Baumbach. Ebers hat einmal, im „Homo sum", ein ernst zu nehmendes Werk geschrieben, Dahns „Kampf um Rom" hat wenigstens eine große Anlage, wenn er auch im einzelnen vielfach theatralisch wirkt, und das dichterische Lebenswerk Dahns im ganzen ist nicht zu unterschätzen, da es immerhin in die Geschichte des alten Germanentums gründlich einführt, Taylor fesselt hin und wieder durch psychologische Feinheit, während es Eckstein, außerdem der Schöpfer der Gymnasialhumoreske, in seinen Romanen aus der römischen Kaiserzeit nur auf äußerliche Wirkung abgesehen hat. Julius Wolff ist der gemachteste und gezierteste aller dieser Dichter, Baumbach dagegen ein echtes kleines Talent, das aber stark überschätzt wurde. Diese Urteile stehen jetzt so ziemlich allgemein fest. Vergessen will ich nicht zu bemerken,

daß die meisten dieser Dichter nicht weniger Anbeter des Erfolges waren als die Lindau und Genossen, wenn sie auch die Erfolgmache durch die Presse vielleicht nicht so gut verstanden; aber sie schlachteten ihren Ruhm ganz gehörig aus, stellten sich regelmäßig zur Weihnachtszeit mit ihrem neuen Bande ein, und Publicus, d. h. hier der gebildete, anständige Reichsdeutsche kaufte. Das ging so ungefähr ein Jahrzehnt, schon hatten die Literaturhistoriker die neuen großen Dichter eingetragen, da — trat der Krach ein. Vernünftige Leute hatten freilich schon lange erkannt, daß diese Modepoesie nichts weniger als echte Poesie sei. So schrieb der Königsberger Gymnasiallehrer Karl Witt schon 1876 über den „Wilden Jäger" Wolffs: „Es muß ehrlich heraus: das Ding ist klapperdürr! Von Anfang bis zu Ende bin ich nicht imstande gewesen, den leisesten Zug von Poesie zu spüren. Sprachgewandt muß der Mann in hohem Grade sein, aber er geht mit dieser wie mit noch mancher anderen schönen Gabe aufs lächerlichste um. Seine Naturschilderungen — er muß sich viel mit Pflanzenkunde abgegeben haben — langweilige Naturgeschichte, und gleich der erste Abschnitt, die Kriegsgeschichte von Winter und Frühling, wie unendlich breit getreten! Die wenigen Zeilen im Faust, wo das gleiche unternommen ist — alle Schätze Eldorados überwiegen nicht so sehr den Pfennig in der Tasche des Bettlers. Und die Nachahmungen der alten Volkslieder! Lesen Sie einmal in des Knaben Wunderhorn, da ist ein Quell erfrischenden Wassers, wie er aus Felsenadern sprudelt, und hier ein Gebräusel, von Heu abgezogen. Dazu die Romantik der Geschichte usw." Zunächst kamen solche Stimmen natürlich nicht gegen die Mode auf, später aber setzte die jüngstdeutsche Kritik gerade gegen Ebers, Wolff und Genossen mächtig ein, und daß die neue Richtung siegte, verdankte sie vor allem dem Umstande, daß sie solche Gegner vor sich hatte.

Einiges hat jedoch auch diese archäologische Richtung der Poesie gezeitigt, was die Bürgschaft längerer Dauer in sich trägt. Gesunde, kräftige Talente wissen eben auch in Modegattungen Gehalt zu legen, auch kommt es vor, daß die Mode ein älteres Talent noch zur Geltung bringt. Hier ist der Ort, den Westfalen Friedrich Wilhelm Weber zu nennen, dessen episches Gedicht „Dreizehn-

linden" einer der größten Erfolge unserer Literatur wurde, weil das katholische Deutschland den Dichter, der seinem Alter nach einfach den älteren Neuromantikern hinzuzuzählen wäre, auf den Schild erhob. Weber ist kein Nachahmer Scheffels, mit dem er nur die germanistischen Interessen teilt, aber seine Poesie ist allerdings epigonisch, wenn auch formschön und gedankenvoll. Um ihn gruppierte sich die jüngere katholisch-konfessionelle Dichtung, die viele Namen — es seien Ludwig Brill, der Konvertit George von Dyherrn, Ferdinande von Brackel und aus neuerer Zeit etwa noch Joseph Seeber erwähnt —, aber wenig Talente von größerer Bedeutung zählt. Doch soll man vor allem die Wirkung des katholischen Geschichtsromans nicht unterschätzen. — Neben Weber muß der Münchner Wilhelm Hertz, dessen erste epische Dichtungen, glückliche Neudichtungen mittelalterlicher Werke, in den Anfang der sechziger Jahre fallen, der aber sein bestes Werk, den „Bruder Rausch", erst 1882 gab, aufgeführt werden. Er hat, und das mag fast sein Hauptverdienst sein, Gottfrieds von Straßburg „Tristan und Isolde" und Wolframs von Eschenbach „Parzival" für die neuhochdeutsche Dichtung wiedererobert. Weber wie Hertz sind gute Lyriker. — Über den Durchschnitt der archäologischen Werke ragen dann Heinrich Steinhausens „Irmela" und Ludwig Laistners „Novellen aus alter Zeit" empor.

Im übrigen ist wohl niemals eine Poesie in Deutschland bei den Dichtern niedersten Ranges so beliebt gewesen wie diese, so einen „Sang" oder eine „Märe" mit irgendeinem Landstreicher als Helden konnte auch der gottverlassenste Kerl unter ihnen zusammenstoppeln, und seine vorrätige Lyrik wurde er bei dieser Gelegenheit auch gleich los. Ich beneide den neuen Goedeke nicht, der die Werke dieser Art einst aus ganz Deutschland wird zusammensuchen müssen. Und er soll sich alles genau ansehen, einiges Wertvollere ist doch dabei, indem manchmal die Heimatliebe des Verfassers aus dem Sang etwas werden ließ, wenn auch meist nur von örtlicher Bedeutung. So nenne ich beispielsweise die beiden epischen Dichtungen Friedrich Geßlers, eines früh verstorbenen badischen Dichters: „Dieter und Walheide" und „Hohengeroldseck". Auch hat der „Sang", der,

ästhetisch betrachtet, zwischen dem alten objektiven und dem modernen subjektiven Epos ja nicht ganz unglücklich die Mitte hält, sogar den neuen Sturm und Drang überdauert und, realistischer geworden, in Josef Lauff, der freilich nicht frei von berechnender Manier ist, und Richard Nordhausen noch Anfang der neunziger Jahre begabte Vertreter gefunden. Die besten Werke von Lauff gehören übrigens der späteren Heimatkunst an.

Das Bild der deutschen Literatur der siebziger Jahre vervollständigt dann der Familienroman, von Frauenzimmern geschrieben und von Frauenzimmern leidenschaftlich gelesen. Da ist die Gartenlaubenreihe: Marlitt-Werner-Heimburg, da sind die mehr aristokratischen Schriftstellerinnen von „Über Land und Meer", später die Größen von Schorers „Familienblatt". Daß gegen die meist industriellen Kräfte wirkliche Talente wie Luise von François, deren Romane ja erst in den siebziger Jahren hervortraten, und zunächst auch Marie von Ebner-Eschenbach — in zweiter Reihe wären etwa noch Emmy von Dincklage, A. von der Elbe (von der Decken), Wilhelmine von Hillern, Karl Detlef (Klara Bauer), Sophie Junghans, in dritter vornehmere Unterhaltungstalente wie etwa Klara Quandt, Karl Berkow (Elise von Wolfersdorff) und M. von Eschen zu nennen — schwer aufkamen, versteht sich von selbst. Als die „Höhe" dieser ganzen Familienblatt-Entwicklung hat Nataly von Eschstruth zu gelten, bei der der Backfisch, drastisch gesprochen, zuletzt in Hosen auftritt, aber dabei immer sehr anständig bleibt und deshalb auch seinen Leutnant bekommt. Von Dichtern war zuletzt in der Literatur der siebziger Jahre einfach nichts mehr zu bemerken, selbst die noch rüstig fortproduzierenden Münchner waren ganz zurückgetreten, mit Ausnahme von Paul Heyse, dessen Novellen zu lesen zum guten Ton gehörte. Erst nach 1880 kamen allmählich die großen alten und neuen Talente, Gottfried Keller, Konrad Ferdinand Meyer, Ludwig Anzengruber und Marie von Ebner-Eschenbach zu allgemeinerer Geltung.

Die „Feuilletonisten" und die Lustspieldichter der siebziger Jahre.

Paul Lindau wurde am 3. Juni 1839 zu Magdeburg geboren. Sein Vater entstammte einer jüdischen Familie, war aber mit einer Pfarrerstochter namens Müller verheiratet. Immer ist dieser Schriftsteller mit dem Judentum zusammengegangen und hat es auch, so in „Gräfin Lea", direkt verherrlicht. Lindau studierte in Halle, Leipzig und Berlin und war dann fünf Jahre in Paris. 1864 redigierte er die „Düsseldorfer Zeitung", war 1865 beim Wolffschen Telegraphenbureau, 1866—69 stand er an der „Elberfelder Zeitung" und gründete 1870 das „Neue Blatt" in Leipzig. 1871 siedelte er nach Berlin über, war dort zunächst am „Bazar" beschäftigt und schuf sich 1872 die „Gegenwart", die er bis 1881 leitete. 1878 rief er dann noch die Monatsschrift „Nord und Süd" ins Leben, die bis 1904 unter seiner Leitung geblieben ist. Der Schabelsky-Skandal, bei dem sich u. a. auch herausstellte, daß er zugleich heimlicher Dramaturg des „Deutschen Theaters" und öffentlicher Kritiker des „Berliner Tageblatts" war, machte ihm den Aufenthalt in Berlin unangenehm, er unternahm große Reisen und ließ sich dann in Dresden-Strehlen nieder. 1894 wurde er Intendant des Meininger Hoftheaters, 1900 Leiter des Berliner Theaters, 1904 solcher des „Deutschen Theaters", mußte sich aber schon nach Jahresfrist von dieser Bühne zurückziehen. 1908 ward er dann zum Ersten Dramaturgen der königlichen Schauspiele in Berlin ernannt und starb am 31. Januar 1919. — Lindaus Werke aufzuführen hat ja eigentlich keinen Zweck. Es seien aber doch die „Harmlosen Briefe eines deutschen Kleinstädters" (1870), die „Literarischen Rücksichtslosigkeiten" (1870), die Dramen „Marion", „Maria und Magdalena", „Ein Erfolg", „Tante Therese", „Johannistrieb", „Gräfin Lea" (mit einigen anderen gesammelt in „Theater", 1873—81), die späteren Feuilletons „Nüchterne Briefe aus Bayreuth" und „Überflüssige Briefe an eine Freundin" (1877) erwähnt, auch noch die früheren Berliner Romane: „Der Zug nach Westen", „Arme Mädchen", „Spitzen". Mit seinen späteren Dramen, um die sich kein Mensch mehr kümmerte, hat Lindau Reclam beglückt. Er schrieb zuletzt „Nur Erinnerungen", 2 Bände, 1916/17. Vgl. außerdem P. L., Eine Charakteristik (1875), Hadlich, P. L. als dramatischer Dichter (1876), J. Plerr, Herr Dr. P. L., der umgekehrte Lessing (1881), W. Goldschmidt, Notizen zu Schriften von P. L. (1882), Franz Mehring, Der Fall Lindau (1890), V. Klemperer, P. L. (1909), NS 129 (Alfred Klaar), Gb 1909, 2 (Lindau und der Minckwitz-Prozeß). — **Oskar Blumenthal** wurde am 13. März 1852 als Sohn eines jüdischen Kaufmanns zu Berlin geboren, studierte in Leipzig, wo er an Lindaus „Neuem Blatte" mitarbeitete, und war dann in Dresden und Berlin journalistisch tätig, von 1875—1887 Feuilleton-Redakteur des „Berliner Tageblatts". Von 1894—1898 hat er das Berliner „Lessing-Theater" geleitet.

Er starb am 23. April 1917. Außer den schon oben genannten Stücken „Der Probepfeil" (1884), „Die große Glocke", „Ein Tropfen Gift" werde hier noch das berühmte „Weiße Rößl" (1898, mit G. Kadelburg aus Budapest, geb. 1851) erwähnt. — **Hugo Lubliner** (Bürger) stammte aus einer Breslauer jüdischen Kaufmannsfamilie, wurde am 22. April 1846 geboren, war zuerst Geschäftsmann und seit 1873 in der Literatur. Sein Schauspiel „Die Modelle des Sheridan" (1875) nahm beispielsweise Karl Frenzel ziemlich ernst. Leidlich bekannt geworden sind von ihm „Die Frau ohne Geist" und „Der Jourfix". Er starb am 19. Dezember 1911. — Jüdische Bühnenschriftsteller von geringerem Ruf aus dieser Zeit sind schon sehr häufig. Unklar bin ich mir über Karl Görlitz (aus Stettin, 1830—1890; „Das erste Mittagsessen", „Drei Paar Schuhe", „Madame Flott" usw.) und den bei Pollini in Hamburg angestellten Otto Schreyer (aus Frankfurt a. M., 1831—1914), der u. a. Hamburger Volksstücke mit Hermann Hirschel schrieb. Unzweifelhaft Juden sind: Siegmund Schlesinger (aus Waag-Neustadtl, Ungarn, 1832—1918), Julius Rosen, eigentlich Nikolaus Duffek (aus Prag, 1833—1892), Eduard Jacobson (aus Großstrehlitz in Oberschlesien, 1833—1897), Nathan Jacob (aus Berlin, 1835 geboren; auch „Volksromane"), Louis Herrmann (aus Schwerin an der Warthe, 1836—1915), Max Waldstein (aus Dörzbach in Württemberg, 1836 geboren), Arnold Mansfeld (aus Hamburg, 1838—1897), Oskar Justinus, eigentlich Cohn (aus Breslau, 1839—1893), Franz Koppel-Ellfeld (aus Eltville, 1840—1920), Mitglied des Münchner „Krokodils", der später mit Franz von Schönthan kulturhistorische Lustspiele („Renaissance", „Die goldene Eva", „Komteß Guckerl") auf die Bühne brachte, Joseph Grünstein (aus Wien, 1841 geb.), Redakteur der „Berliner Börsenzeitung", Jakob Bettelheim (aus Wien, 1841—1909), Franz Bittong (aus Mainz, 1842 bis 1904), Francis Stahl (aus Tilsit, 1844—1901), Alfred Klaar (aus Prag, 1848 geb.), Literaturhistoriker und Redakteur der „Vossischen Zeitung", Adolf Gerstmann (aus Ostrowo, 1855—1922), längere Zeit Dramaturg am Stuttgarter Hoftheater. Nicht genauer unterrichtet bin ich über Konrad Ritter von Zdekauer, ps. Curt Zelau (aus Prag, 1847 geb.), der auch allerlei Reiseschilderungen gab, und Oskar Riecke, ps. Paul Perron (aus Hamburg, 1848 bis 1909). Von Jüdinnen, die sich dramatisch betätigt, wären Elise Henle, verm. Levi (aus München, 1832—1892), die ziemlich viele Lustspiele schrieb, Josephine Gallmeyer geb. Greiner (aus Leipzig, 1838—1884), die berühmte Soubrette, die einiges Dramatische und zwei Novellen verfaßte, und Henriette Strauß, ps. Franz Siking (aus Bühl in Baden, 1845 geb.), die sich im ernsten Drama und im Geschichtsroman versuchte, zu nennen. Als Verfasser von Operettentexten besaß F. Zell, eigentlich Camillo Walzel (aus Magdeburg, 1829—1895) Ruf, der meist zusammen mit Richard Genée (aus Danzig, 1823—1895) schrieb („Fatinitza", „Boccaccio", „Der Bettelstudent" usw.). Von den jüdischen Nichtdramatikern sei zuerst der Humorist

Julius Stettenheim (aus Hamburg, 1831—1916), der Wippchen der „Berliner Wespen", erwähnt. Friedrich Dernburg (aus Mainz, 1833—1911), zeitweilig Feuilletonredakteur des „Berliner Tageblatts" und Vater des bekannten Politikers Bernhard Dernburg, schrieb vornehmlich Reiseskizzen und einige Romane wie „Der Overstolze", Berliner Roman. Daniel Spitzer (aus Wien, 1835—1893) war seinerzeit in Wien der geschätzteste Feuilletonist („Wiener Spaziergänge", von 1869 an) und gehörte natürlich der jüdischen „Neuen Freien Presse" an — es ist mir selbstverständlich klar, daß solche Feuilletonisten in der Geschichte der deutschen Dichtung nichts zu suchen haben, aber wer die Zeiten erkennen lehren will, kann doch nicht stillschweigend über sie hinweggehen. Sigmund Haber (aus Neiße, 1835—1895), Redakteur des Berliner „Ulk" und Schöpfer der Paula Erbswurst, hat ein paar Schwänke versucht und allerlei „Studien" wie „Berlin bei Nacht" veröffentlicht. Moritz Lilie (aus Chemnitz, 1835—1904), zuletzt Redakteur der Hildburghäuser Dorfzeitung, begann mit „Deutschen Dudelsackliedern" und schrieb ferner „Die Wallfahrt nach Lourdes", hum.-sat. Epos, und „Der neue Münchhausen". Nicht mit dem berühmten Schauspieler zu verwechseln ist der Feuilletonist Joseph Lewinsky (aus Proßnitz in Mähren, 1839 geboren), der namentlich Bilder aus der Theaterwelt gab. Früh gestorben ist Siegbert Meyer (aus Berlin, 1840—1883), der sich Siegmey nannte und alles mögliche zusammenschrieb. Fritz Brentano (aus Mannheim, 1840—1914) ist vor allem Erzähler „Heiterer Geschichten". Hermann Hirschfeld (aus Hamburg, 1842 geboren) verfaßte zahlreiche Romane und Novellen. Ungarischer Jude war der durch Selbstmord gestorbene Ludwig Hevesi (eigentlich?, aus Heves in Ungarn, 1843—1910), der vor allem heitere Geschichten und Reisebilder schrieb, böhmischer Jude ist Fritz Mauthner (aus Horsitz bei Königgrätz, geb. 1849), der durch die parodistischen Studien „Nach berühmten Mustern" (1878) bekannt wurde und dann u. a. auch den parodistischen Roman („Hypatia") pflegte („Erinnerungen" 1919 f., „Ausgewählte Schriften", ebenda). Ferdinand Krackowitzer (aus Wels in Oberösterreich, 1844 geboren) wurde vor allem durch humoristische Studentengeschichten bekannt. Auch Theodor Hertzka (aus Budapest, 1845 geb.), der Schöpfer des „Freiland", mag hier genannt sein, obgleich er nicht so recht in diesen Zusammenhang paßt. Der größte Vielschreiber seiner Zeit war wohl Adolf Kohut (aus Mindszent in Ungarn, 1848—1917), der auch allerlei Skizzen und Erzählungen gab — sein wichtigstes Buch für uns sind die „Berühmten israelitischen Männer und Frauen". Adolf Dessauer (aus Frankfurt a. M., 1849 geb.) hat außer Feuilletonistischem den Roman „Großstadtjuden" geschrieben. — Es mag hier doch auch erwähnt sein, daß die berühmte Dichterin Friederike Kempner (aus Opatow in Posen, 1836—1904) eine Jüdin war, wenn auch wohl nicht gerade die Tante Alfred Kempner-Kerrs.

Gustav von Moser, geb. am 11. Mai 1825 zu Spandau, Offizier, dann als Landwirt und Schriftsteller lebend, gest. zu Görlitz am 3. Oktober 1903,

machte sich Anfang der sechziger Jahre durch Bluetten („Wie denken Sie über Rußland?", „Ich werde mir den Major einladen", „Eine Frau, die in Paris war") bekannt, und schrieb dann die Lustspiele „Das Stiftungsfest" (1873), „Ultimo", „Der Veilchenfresser", „Der Bibliothekar", „Krieg im Frieden", „Reif Reiflingen", um nur die bekanntesten zu nennen, die sich, namentlich die „Militärstücke", lange Zeit großer Beliebtheit erfreuten. „Lustspiele" 1873ff. Vgl. „Vom Leutnant zum Lustspieldichter, Lebenserinnerungen" (1908), NS 40 (P. Lindenberg). — **Ernst Wichert**, geb. am 11. März 1831 zu Insterburg, Kammergerichtsrat in Berlin, seit 1896 im Ruhestand, gest. am 21. Januar 1902, begann Ende der fünfziger Jahre mit ernsten Dramen, wandte sich dann in der ersten Hälfte der siebziger Jahre dem Lustspiel zu („Ein Schritt vom Wege", „Der Narr des Glücks", „Die Realisten"), erwies sich aber zugleich auch als fleißiger Erzähler. Es seien hier seine historischen Romane „Heinrich Reuß von Plauen" (1881), „Der große Kurfürst in Preußen" (1. „Konrad Born", 2. „Der Schöppenmeister", 3. „Christian Ludwig von Kalkstein", 1887), „Tilemann vom Wege" (1890), „Die Thorner Tragödie" (1902) und die „Litauischen Geschichten" genannt. Ges. Werke, 1896ff. Vgl. seine Selbstbiographie „Richter und Dichter" (1900), vorher teilweise VK 11—13, WM 74 (M. Uhse), DR 175 (W. Stammler), E VI (A. K. T. Tielo). — **Adolf L'Arronge**, geb. am 8. März 1838 zu Hamburg, Sohn eines jüdischen Schauspielers, der ursprünglich wohl Aaronche hieß, selbst zunächst Kapellmeister, dann von 1883—1894 Leiter des „Deutschen Theaters" in Berlin, gest. daselbst 25. Mai 1908, schrieb zuerst Zaubermärchen und Possen, bis er Anfang der siebziger Jahre seine Spezialität fand, das Berliner Volksstück, halb humoristisch, halb sentimental, zuletzt doch Benedix. Die besten seiner Stücke sind „Mein Leopold" (1873) und „Hasemanns Töchter" (1877); außerdem wurde „Doktor Klaus" noch häufig gegeben. Alles Spätere fiel ab. — Leidlich bekannte deutsche Lustspieldichter dieser Zeit waren dann noch: Hugo Müller (aus Posen, 1831 bis 1881), Rudolf Kneisel (aus Königsberg in Preußen, 1832—1899), durch das Volksstück „Die Lieder der Musikanten" allgemein beliebt, Jean Baptiste von Schweitzer (aus Frankfurt a. M., 1833—1875), der nach Lassalles Tode Präsident des Allgemeinen deutschen Arbeitervereins war und mit einigen Schwänken wie „Epidemisch" Erfolg hatte, Otto Franz Ebersberg, ps. O. F. Berg (aus Wien, 1833—1886), der fruchtbarste Wiener Lustspieldichter seiner Zeit, Otto Glagau (aus Fischhausen in Ostpr., 1834—1892), der 1877 das Schauspiel „Aktien" gegen den Gründungsschwindel schrieb, Waldemar Uschner, ps. Chrusen (aus Wittenberg, 1834—1916), sehr fruchtbar, aber wenig bekannt geworden, Wilhelm Cappilleri (aus Salzburg, 1834—1905), auch mundartlicher Dichter, Heinrich Wilken (aus Thorn, 1835—1886), Mitarbeiter von Moser und L'Arronge, Wilibald Wulff (aus Hamburg, 1837—1898), das schon genannte Mitglied des Junggermanischen Vereins, später Dramaturg am Hamburger Thalia-Theater, Burghard Freiherr von

Cramm (aus Lesse in Braunschweig, 1837—1913), Braunschweigischer Hofmarschall und später Wirkl. Geh. Rat, Louis Nötel (aus Darmstadt, 1837 bis 1889), Mitglied des Wiener Burgtheaters, Wilhelm Mannstedt (aus Bielefeld, 1837—1904), Otto Hausmann (aus Elberfeld, 1837—1916), auch Verfasser von Reiseskizzen, Anton Anno (aus Aachen, 1838—1893), bekannter Theaterleiter, August Müller, pf. Hans Müller und A. Weller (aus Kakeldüt in Mecklenburg-Strelitz, 1838—1900), Mitarbeiter W. Mannstedts usw., Eugen Richter (aus Magdeburg, 1839—1908), Redakteur sehr vieler Zeitungen, Hugo Wittmann (aus Ulm, 1839 geb.), Musiker, dann Redakteur der „Neuen Freien Presse", dramatisch nur wenig tätig, Karl Wittmann (aus Koburg, 1839—1903), durch Reclams Universalbibliothek bekannt, Heinrich Bohrmann-Riegen (aus Saarbrücken, 1840—1908), der durch sein Schauspiel „Verlorene Ehre" das meiste Aufsehen machte, Heinrich Heinemann (aus Bischofsburg in Ostpreußen, 1842—19..), der sogar „Gesammelte dramatische Werke" herausgab, Herzog Elimar von Oldenburg (1844—1895), der seine Stücke unter dem Pseudonym Anton Günther von 1876—1889 in 5 Bänden veröffentlichte, Theodor Winkler (aus Zwickau, 1844—1895), Max Möller (nicht mit Marx Möller zu verwechseln, aus Erfurt, 1844 geb.), Verfasser von Weihnachtsmärchen, Oskar Welten, eigentlich Georg Doleschal (aus Lemberg, 1844—1894), Heinrich Jantsch (aus Wien, 1845—1899), Hermann Jahnke (aus Wintersfelde bei Greifenhagen in Pommern, 1845 bis 1908; Reuterbearbeitungen, Patriotisches), Oskar Elsner (aus Neustadt in Oberschlesien, 1845—1903), der seine Stücke zum Teil in Gemeinschaft mit Karl Mallachow (aus Posen, 1851 geb.) abfaßte, Friedrich Edler von Radler (aus Olmütz, 1847 geb.), Bernhard Stavenow (aus Brandenburg a. d. H., 1848—1890), Ernst Arthur Lutze, Sohn des bekannten Homöopathen (aus Köthen, 1848 geb.), Alois Wohlmuth (aus Brünn, 1849 geb.), Christian Bischoff (aus Hamburg, 1851 geb.), Verfasser Hamburger Volksstücke. Größere Erfolge, wenn auch nicht solche wie Moser, hat Franz von Schönthan aus Wien (1849—1913) gehabt, der mit seinem (später mehr dem Erzählenden zugewandten) Bruder Paul (1853—1905) und mit Moser, Kadelburg, Koppel-Ellfeld usw. zusammenarbeitete. Sein bekanntestes Werk „Der Raub der Sabinerinnen" schrieb er mit seinem Bruder. Von Frauen wären dann etwa noch die berühmte Tragödin Klara Ziegler (aus München, 1844 bis 1909), die einige Lustspiele schrieb, die Sängerin Auguste Götze (aus Weimar, 1841—1908), die Ernstes und Heiteres versuchte, Marie Knauff (aus Berlin, 1842—1895), auch Schauspielerin, die mit den „Redaktionsgeheimnissen" einigen Erfolg hatte, und Marie Günther-Brauer (aus Lübeck, 1854—19..) zu nennen.

Julius Stinde, geb. am 28. August 1841 zu Kirch-Nüchel bei Eutin in Holstein, von Beruf erst Chemiker, ging 1865 zur Journalistik über und schrieb dann eine große Anzahl Hamburger Volksstücke (z. B. „Die Nachtigall

aus dem Bäckergang"). Seit 1876 lebte er in Berlin und starb am 7. August 1905 zu Olsberg bei Kassel. Seine Buchholz-Romane begannen 1883 mit „Buchholzens in Italien", denen „Die Familie Buchholz" folgte. Vgl. „Aus dem Theaterleben der Vorstadt" VK 15 I und „Wie ich die Bekanntschaft mit Frau Wilhelmine Buchholz machte" VK 12 I. — Vor Julius Stinde mit der „Frau Buchholz" war schon Gustav Schumann (aus Trebsen bei Grimma, 1851—1897) mit dem „Partikularisten Bliemchen aus Dräsen" da. Neben Daniel Spitzer war Ludwig Speidel (aus Ulm, 1830—1903) der berühmteste Wiener Feuilletonist (Schriften, 2 Bände, 1910, mit angehängter Biographie von Ludwig Hevesi). Märchen, Novellen, Humoresken, aber auch Romane schrieb Karl Zastrow (aus Prenzlau, 1836—1903). Moritz Reymond (aus Wien, 1833—1919), erst Offizier, dann Redakteur, wurde durch Humoristisches wie „Das Buch vom gesunden und kranken Herrn Meyer" und seine Häckeliana bekannt. Richard Schmidt Cabanis (aus Berlin, 1838—1903) war Redakteur des „Ulk", Harbert Harberts (aus Emden, 1846—1895), auch ernster Lyriker, begründete die „Lustigen Blätter". Leutnantsgeschichten schrieb Karl Hecker (aus Ulm, 1845—1897), Militärhumoresken Philipp Lenz (aus Hamburg, 1850 geb.), deutscher Konsul in Tschifu. Karl Böttcher (aus Dennheritz bei Meerane, 1852 geb.), Karl Crome-Schwiening (aus Syke bei Bremen, 1858—1906) und Paul Lindenberg (aus Berlin, 1859 geb.) darf man wohl als deutsche Feuilletonisten bezeichnen. Größeren Rufes erfreuten sich die Leipziger Humoristen Edwin Bormann (1851—1912) und Georg Bötticher (aus Jena, 1849—1918). Ihnen wäre noch Heinrich Schaeffer (aus Weimar, 1858—1922) anzureihen, der („Die alten Germanen") gewissermaßen ein Scheffel-Schüler ist. Auch die Leibdichter der „Fliegenden Blätter": Franz v. Miris (Franz Bonn aus München, 1830—1894), Albert Roderich (Pseudonym, aus Groden bei Kuxhaven, geb. 1841) und T. Resa (Therese Gröhe aus Zibelle in Niederschlesien, geb. 1853) mögen flüchtig genannt sein.

Die „archäologischen" Dichter.

Georg Ebers wurde am 1. März 1837 zu Berlin als Sohn eines Bankiers jüdischer Herkunft geboren, studierte die Rechte, wandte sich dann aber der Sprachwissenschaft und Archäologie zu und widmete sich zuletzt der Ägyptologie. Nach einer Reise nach Ägypten usw. wurde er 1870 nach Leipzig berufen, wo er bis 1884 wirkte. Seitdem lebte er in München und starb am 7. August 1898. — Sein erster ägyptischer Roman „Eine ägyptische Königstochter" erschien bereits 1864, der zweite „Uarda" 1877; von diesem datiert sein Ruhm. Es folgten „Homo sum" (1878), „Die Schwestern", „Der Kaiser", „Serapis", „Die Nilbraut", „Josua" (Epos), „Kleopatra"; dazwischen Erzählungen aus dem deutschen reichsstädtischen Leben: „Die Frau

Bürgermeisterin“, „Die Gred“, „Barbara Blomberg“. Nicht ohne poetisches Talent, wie namentlich „Homo sum“ erweist, hat Ebers im ganzen doch nur für das Leihbibliothekenpublikum geschaffen. Er schrieb auch „Die Geschichte meines Lebens“ (1892). Ausgewählte Werke, 10 Bände, 1920. Vgl. R. Gosche, G. E., der Forscher und Dichter (1887), H. Steinhausen „Memphis in Leipzig“ (1880), WM 85 (E. Petzet), DR 97 (W. Bölsche). — Das bedeutendste Talent unter diesen Dichtern ist **Felix Dahn**, geboren am 9. Februar 1834 als Sohn des Schauspielerpaares Friedrich und Konstanze Dahn zu Hamburg, in München groß geworden, Jurist, Professor in Würzburg, Königsberg und seit 1887 in Breslau, gest. 3. Januar 1912. Mit dem kleinen epischen Gedicht „Harald und Theano“ (1855), das noch Rückerts Beifall fand, und „Gedichten“ (1857) tat er seine Zugehörigkeit zur Münchner Schule dar, dann trat eine lange Pause in seinem dichterischen Schaffen ein, bis er Anfang der siebziger Jahre wieder mit Gedichten, Dramen und düstern epischen Dichtungen und Erzählungen („Sind Götter?“, „Die Amalungen“) hervortrat. Seinen Ruhm begründete der große historische Roman „Ein Kampf um Rom“ (1876), der den Untergang der Ostgoten in immerhin mächtig packenden Bildern, wenn auch nicht immer mit innerer Wahrheit darstellt. Und darauf begann Dahn, der Verfasser des geschichtlichen Werks „Die Könige der Germanen“, in den „Kleinen Romanen aus der Völkerwanderung“ (1882 ff.) die ganze ältere deutsche Volksgeschichte erzählerisch zu behandeln, wagte sich selbst bis in die Zeit der Kreuzzüge und an Gestalten wie Julian Apostata — selbstverständlich, daß ihm jetzt nicht mehr alles gelang, daß seine Darstellung ungleich, manchmal auch schablonenhaft wurde. Immerhin konnte alles als Mundgerechtmachung nationaler Stoffe seine Bedeutung beanspruchen. Für die gelungensten Werke halte ich die folgenden (nach der Zeit, in der sie spielen, geordnet): „Die Bataver“, „Julian der Abtrünnige“, „Felicitas“ (476 n. Chr. in und bei Salzburg spielend), „Gelimer“, „Die schlimmen Nonnen von Poitiers“, „Fredigundis“, „Vom Chiemgau“, „Ebrein“, „Bis zum Tode getreu (zu Karls des Großen Zeit in Holstein spielend), „Weltuntergang“ (um 1000), „Die Kreuzfahrer“. Daneben schrieb Dahn Dramen, Operntexte, zahlreiche Balladen (mit seiner Gattin Therese Dahn, geb. von Droste-Hülshoff, 1845 zu Münster i. W. geboren) und lyrische Gedichte, die ihn, mehr als die älteren, als den treuesten Schüler Geibels unter den Münchnern erscheinen lassen. Von 1890—95 ließ er auch breit angelegte „Erinnerungen“ erscheinen. Jedenfalls hat sich Dahn jederzeit als deutscher Mann gezeigt und dadurch in seinem Volke eine einflußreiche Stellung gewonnen, von der aus er auch jetzt nach seinem Tode noch nachwirkt, zumal seine vaterländischen Dichtungen unsere ganze moderne nationale Entwicklung treu begleiten und also die Ergänzung von Geibels „Heroldsrufen“ sind. „Gesammelte Werke“ 1898 ff. Vgl. Theodor Siebs, F. D. und Jos. Scheffel (1914), A. Bartels (Ges. Werke von Dahn, II. Serie, Bd. 5), Scherer, Kl. Schriften,

J. E. v. Grotthuß, Probleme und Charakterköpfe, E VI (Gräfin Bethusy-Huc). — Adolf Hausrath, pseud. **George Taylor**, geb. am 13. Januar 1837 zu Karlsruhe, Professor der Theologie in Heidelberg, gest. daselbst 4. August 1909, verfaßte vier archäologische Romane „Antinous" (1881), „Klytia" (1882), „Jetta" (1884) und „Pater Maternus" (1894), die gedrungener und weniger weichlich als die von Ebers sind, auch kürzere Erzählungen, „Unter dem Katalpenbaum", „Potamiána" (Märtyrerinnengeschichte), zuletzt „Die Albigenserin" (1902). Vgl. Alte Bekannte (Gedächtnisblätter, 1900—1903), DR 1909/10, 4 (Th. Kappstein). — Von **Ernst Eckstein**, geb. am 6. Februar 1845 zu Gießen, seit 1885 als Schriftsteller in Dresden lebend, gest. am 18. Nov. 1900, darf man wohl behaupten, daß er nur deshalb historisch-archäologische Romane geschrieben hat, weil sie eben Mode waren. Er ist von Haus aus ein leichtes feuilletonistisches Talent, wie es auch seine humoristischen Epen („Schach der Königin", „Venus Urania") und seine Gymnasialhumoresken erwiesen, höchstens noch der „italienischen" Novelle, die er auch vielfach gepflegt hat, gewachsen — seine großen Romane „Die Claudier" (1881), „Prusias", „Aphrodite", „Nero" (1884) sind einfach Sensationsromane im historischen Gewande. Als die Mode sich änderte, wandte sich Eckstein auch sofort dem modernen realistischen Roman („Familie Hartwig", 1894) zu, kam nun aber über den Realismus der Nüchternheit nicht hinaus. Vgl. „Gesch. d. Erstlingsw.", WM 1901 (Wolfgang Kirchbach) und NS 74 (Gerh. v. Amyntor). — Weniger bekannte Verfasser archäologischer und verwandter Romane aus dieser Zeit sind: Adolf Glaser (aus Wiesbaden, doch wohl kein Jude, 1829—1916), langjähriger Herausgeber von „Westermanns Monatsheften", der u. a. „Wulfhilde" und „Schlitzwang" schrieb, David Friedrich Weinland (aus Grabenstetten bei Urach in Württ., 1829—1915), der die beiden sehr beliebten kulturhistorischen Erzählungen „Rulaman" (Höhlenmenschen) und „Kuning Hartfest" gab, Gerhard von Amyntor (Dagobert von Gerhardt aus Liegnitz, 1831—1910), der durch seine „Hypochondrischen Plaudereien", Randglossen zum Buche des Lebens" und „Peter Quidams Rheinfahrt" bekannt wurde, dann aber unter andern Romanen „Gerke Suteminne" verfaßte, der Generalleutnant Albert von Boguslawski (aus Berlin, 1884—1905), der u. a. den historischen Roman „Die Pflicht" veröffentlichte, Ludwig Hänselmann (aus Braunschweig, 1834—1904), der die braunschweigische Geschichte „Hans Dilien der Türmer" schrieb, August Schneegans (aus Straßburg, 1835—1898), der den Roman „Kallia Kypris" aus Altsyrakus herausgab, Ludwig Nonne (aus Hildburghausen, 1836—1893), der Georg von Frundsberg behandelte, Eduard Jost (aus Trier, 1837—1902), der sehr viele Geschichtserzählungen verfaßte, der Tiroler Arthur Graf Wolkenstein-Rodenegg, ps. Arthur von Rodank (aus Silch im Oberinnthal, 1837—1907), der acht Bände Tiroler Romane gab, Ferdinand Sonnenburg (aus Holzminden, 1839—1913), u. a. Verfasser der kulturhistorischen Erzählungen „Für Kaiser

und Reich“, Wilhelm Noeldechen (aus Wolmirstedt, Prov. Sachsen, 1839 bis 1917), fruchtbarer Erzähler und Biograph, J. W. Otto Richter (vom Schloß Pretzsch a. d. Elbe, 1839 geboren; „Geschichten aus der preußischen Reformationsgeschichte“, „Deutsche Seebücherei“), Konrad Ludwig Frohnhäuser (aus Butzbach in Hessen, 1840—1913), Alfred Dove (Halbjude aus Berlin, 1844—1916), lange Zeit Zeitschriften-Herausgeber, der „Caracosa“ schrieb, Albrecht Thoma (aus Oertingen bei Wertheim a. M., 1844 geb.; „Der Sternensohn“ aus der Zeit Hadrians usw.), Egbert von Derschau, ps. Egbert Carlsen (aus Lüneburg, 1845—1883; „Ein Stadtjunker von Braunschweig“ u. a.), Johannes Flach (aus Pillau, 1845—1895), der griechische Novellen schrieb, Anton Ohorn (aus Theresienstadt in Böhmen, ehemaliger Mönch, geb. 1846), der sehr viel Geschichtserzählungen und auch anderes, zuletzt die „Erinnerungen aus Kloster und Welt“ (1909) veröffentlicht hat, Friedrich Koch-Breuberg (aus Ingolstadt in Oberbayern, 1847 geb.; „Eliud“, Roman aus der Zeit Christi), Albert Kleinschmidt (aus Volkenrode bei Mühlhausen i. Thür., 1847 geb.; „Aus deutscher Vorzeit“), Hermann Tiemann (aus Herringhausen bei Osnabrück, 1847 geb.; „Aus dem alten Sachsenlande“), Guido von List (aus Wien, 1848—1919), der bekannte „Germanist“, der die beiden Romane „Carnuntum“ und „Pipara“ schuf, Friedrich Blumberger (aus Kreuznach, 1849 geb.; „Alt-Kreuznach“), Karl Jaenicke (aus Kopojno in Rußland, 1849—1903; „Herzog Heinrich IV. von Breslau“). Von Juden wären hier etwa Salomon Mandelkern (aus Mlynow in Wolhynien, 1846—1902; „Esra“, „Thamar“, „Die Sünde Samarias“, und Jean Bernard Muschi (aus München, 1847 geb.) zu nennen. Selbst der neuesten Zeit entstammen noch archäologische Romane wie Ferdinand Brockes' (aus Orle in Westpreußen, 1867 geb.) „Cajus von Derbe“, und Ewald Finkes (in Jena) „Ecclesia triumphans“ (Untergang der Westgoten).

Julius Wolff, geboren am 16. September 1834 zu Quedlinburg, Fabrikant, dann Redakteur, nahm am Kriege von 1870/71 teil und veröffentlichte nach seiner Heimkehr Gedichte „Aus dem Felde“, von denen „Die Fahne der Einundsechziger“ sehr bekannt wurde. Er wohnte nun in Berlin, später in Charlottenburg, wo er am 8. Juni 1910 starb. Zum berühmten Dichter machten ihn seine epischen Dichtungen „Till Eulenspiegel redivivus“ (1874, mit der Jahreszahl 1875), „Der Rattenfänger von Hameln“ (1876) und „Der wilde Jäger“ (1877), Werke von großer Formgewandtheit, mit dem ganzen Apparat der äußerlichen Deutschromantik, hübschen Naturschilderungen und sogenanntem Humor ausgestattet, der namentlich in den eingeflochtenen archaisierenden Liedern (Butzenscheibenlyrik) zutage trat. Der wirkliche Wert dieser Dichtungen ist gleich Null. Wolff machte sich dann an alle möglichen populären Stoffe heran, schrieb, immer zu Weihnachten, einen „Tannhäuser“, eine „Lurlei“, „Die Pappenheimer“, „Der fliegende Holländer“, ein Troubadour-Epos „Assalide“, dazu Romane „Der Sülfmeister“ (aus der

Geschichte Lüneburgs, sein bestes Werk, 1883), „Das schwarze Weib" (aus dem Bauernkriege), „Die Hohkönigsburg" u. a. m. Seine letzten Dichtungen sind die reine Bänkelsängerei, und sein Ruhm ist denn auch jetzt längst wieder verblichen. Vgl. „Gesch. d. Erstlingswerks", Ruhemann, J. W. und seine Dichtungen (1886), J. Hart, J. W. und die moderne Minnepoesie (1889), Julian Schmidt (Porträts a. d. 19. Jahrh.), PJ 46 (Jul. Schmidt), Gb 1878, 1 (Felix Dahn). — Frischer und gesunder war von Haus aus das Talent **Rudolf Baumbachs**, der, am 28. September 1840 zu Kranichfeld an der Ilm geboren, als Lehrer in Triest und von 1885 bis an seinen Tod, 21. September 1905, in Meiningen lebend, zuerst mit der slowenischen Sage „Zlatorog" (1877) hervortrat und dann mit den „Liedern eines fahrenden Gesellen" (1877) seine Spezialität fand. Eine ganze Anzahl Liedersammlungen, Schwänke, Märchen, auch einige größere Dichtungen, unter denen „Frau Holde" (1880) wohl die beste ist, folgten. Wie Wolff wurde auch Baumbach sehr überschätzt, doch kann man ihn mit Seidel u. a. am Ende als Vertreter einer berechtigten Kleinkunst gelten lassen. Der selbstgefälligen Manier solcher Kleinkünstler ist freilich auch er nicht entgangen, und auf einen großen Teil seiner Produktion paßt der Ausdruck Butzenscheibenpoesie immerhin. Vgl. K. Fuchs, R. B., mit einer Selbstbiographie (1898), Adolf Stern (Studien), VK 8 I (A. Trinius). — Neben Wolff und Baumbach ist der Epiker Gustav Kastropp aus Salmünster in Hessen (geb. 1844) nur in kleineren Kreisen zur Geltung gekommen. Er schrieb die epischen Dichtungen „Kain" (1880), „Heinrich von Ofterdingen" und „Gunhild", daneben Dramen und Märchen. Weitere Verfasser hier anzureihender epischer Dichtungen sind die Juden Adolf Brieger (aus Rönkendorf in Neuvorpommern, 1832—1912) und Franz Hirsch (aus Thorn, 1844 bis 1920; „Ännchen von Tharau"), ferner Hermann Bender (aus Koblenz, 1846 geb.; „Wilhelm von Fridegg", Sang vom Oberrhein, Vagantenlieder), Wilhelm Röseler (aus Neumünster in Holstein, 1848—1899; „Dornröschen"). Als Lyriker könnte man etwa noch Karl Weiß-Schrattenthal (aus Klattau in Böhmen, 1846 geboren), den bekannten Entdecker zahlreicher Dichter und Dichterinnen aus dem Volke, und Julius Gersdorf (aus Stettin, 1849 bis 1907), der Spielmannslieder usw. schrieb, hierher stellen.

Katholische Dichter.

Friedrich Wilhelm Weber, geb. am 26. Dezember 1813 zu Alhausen in Westfalen, studierte Medizin, war Arzt in Driburg bei Paderborn und Badearzt in Lippspringe, lebte dann seit 1867 in Thienhausen bei Steinheim auf einem Schlosse des Freiherrn von Haxthausen und seit 1887 in Nieheim bei Höxter, wo er am 5. April 1894 starb. Weber hat sich durch poetische Übersetzungen, namentlich der ihm wahlverwandten Tegnér und Tennyson, zum Dichter

gebildet. Sein Hauptwerk, das epische Gedicht „Dreizehnlinden", das im 9. Jahrhundert im alten Sachsenlande spielt, erschien 1878 und erlebte bis 1900 94 Auflagen. Es ist keine katholische Tendenzdichtung, auch keine Nachahmung Scheffels, aber doch nur so selbständig, wie es epigonische Poesie sein kann, schön und weich, zu weich für die Zeit, in der die Handlung vor sich geht. Charakteristischerweise begeisterte sich Geibel für „Dreizehnlinden". 1882 erschien noch eine zweite epische Dichtung „Goliath", die an Tennysons „Enoch Arden" erinnert. Weber gab auch zwei lyrische Sammlungen „Gedichte" (1881) und „Marienblumen" (1892) heraus, in denen wohl sein Dauerndes steckt. Aus seinem Nachlaß wurden noch „Herbstblätter" veröffentlicht (1895). Vgl. H. Keiter, Fr. W. W. (1874, zuletzt 1897), Hoeber, F. W. W. (1894), Dr. J. Schwering, F. W. W. (1900), M. Speyer, F. W. W. und die Romantik (1910), Marie Peters, F. W.s Jugendlyrik (1917), VK 8 II (G. Kreyenberg), 13 I (Elisabeth Weber), A. D. B. (Max Mendheim). — Von Edmund Behringer aus Babenhausen im bayrischen Schwaben (1828 bis 1900) haben wir die lyrisch-epischen Dichtungen „Das Felsenkreuz" und „Die Apostel des Herrn", außerdem Lyrik. Der Konvertit Arthur Freiherr von Lüttwitz (aus Simmerau in Schlesien, 1824—19. .) schrieb Gedichte und Dramen und darauf „Das Hemd des Glücklichen, bunte Bilder aus dem Leben eines Konvertiten" (1896). Der ermländische Dichter Julius Pohl (aus Frauenburg, 1830—1909), Domherr in seiner Vaterstadt, war wesentlich Lyriker, wie ferner auch Johann Martin Schleyer (aus Oberlauda bei Tauberbischofsheim in Baden, 1831—1912), der Erfinder des Volapük, der auch manches zur Zeitgeschichte veröffentlichte. Friedrich Wilhelm Helle (aus Beckenförde in Westfalen, 1834—1901) gab ein großes dreibändiges Epos „Jesus Messias". Eduard Hlatky aus Brünn (1834—1913) hat ein trilogisches Gedicht „Weltenmorgen" geschrieben. Sein österreichischer Landsmann Karl Landsteiner (aus Stoizendorf bei Eggenburg in Niederösterreich, 1835—1909) hat u. a. die epische Dichtung „Erwin" und soziale Romane verfaßt. — **Ludwig Brill**, geb. am 15. Februar 1838 zu Emlichheim in der Grafschaft Bentheim, Autodidakt, Oberlehrer am Realgymnasium zu Quakenbrück, gest. am 17. November 1886, schrieb die lyrisch-epische Dichtung „Der Singschwan" (1882) und die epischen Dichtungen „Bertram Gomez" und „Waldenhorst". — **George** Baron **von Dyherrn** wurde am 1. Januar 1848 zu Glogau geboren, machte allerlei Studien, trat 1875 in Oberammergau zur katholischen Kirche über und starb bereits am 25. September 1878 zu Rothenburg in der Oberlausitz. Er veröffentlichte lyrische Gedichte („In stiller Stund", „Miniaturen", „Aus klarem Born") und Novellen (Tang und Algen", „Höhen und Tiefen"). Ges. Werke 1880. — **Josef Seeber**, geb. am 4. März 1856 zu Bruneck im Pustertal, 1878 zum Priester geweiht, Professor an der Militär-Oberrealschule in Mährisch-Weißkirchen, gestorben am 19. April 1919 zu Enns, Österreich, hat die epischen Dichtungen „Elisabeth von Thüringen" und „Der ewige Jude"

(1894), dieser stark Hamerling, die Tragödie „Judas" und „Spinges", Szenen aus dem Tiroler Freiheitskampf, dann noch einen „Christus" (1914) verfaßt. — Als Erzähler haben in katholischen Kreisen Ruf: Leopold August Hoppensack (aus St. Trudpert im Schwarzwald, 1820—1900), der „Erzählungen aus dem Schwarzwald" und den Roman „Karl Martell, der große Majordomus" veröffentlichte, Franz von Seeburg (d. i. Franz Hacker aus Nymphenburg, 1836—1894), der Verfasser von „Die Fugger und ihre Zeit", Anton de Waal aus Emmerich (1836—1917), der Stoffe aus der Zeit des älteren Christentums behandelte, die Volkserzähler Ambrosius Schupp (aus Montabaur (1840—19..), Jesuit, und Konrad Kümmel (aus Rechberg in Württ., 1848 geb.), der Humorist Anton Abt, ps. Walther von Münnich (aus Seelenberg im Taunus, 1841—1895), Joseph Spillmann aus Zug (1842—1905), der sich an die verschiedensten Zeiten wagte, Karl Theodor Zingeler aus Bonn (geb. 1845), der historische und moderne Romane verfaßte, Hermann Kerner-Cardauns (aus Köln, geb. 1847), Redakteur der „Kölnischen Volkszeitung", der Erzählungen aus der Geschichte Kölns schrieb, Matthias Höbler (aus Montabaur, 1847—19..; historische und Lehrergeschichten), Adam Joseph Cüppers (aus Doveren bei Erkelenz, Rheinpr., 1850 geb.), ein sehr fleißiger Geschichtserzähler, Josephine Grau (aus Schlüchtern, Hessen-Nassau, 1852 geb.; „Das Lob des Kreuzes"), Viktorine Endler, ps. Antonie Haupt (aus Trier, 1853 geb.), vor allem Geschichtserzählerin, Georg Baumberger (aus Zug, Schweiz, 1855 geb.), Volks- und Reiseschilderer. — Katholische Lyriker und Lyrikerinnen dieser Zeit sind noch: Johannes Fastenrath (aus Remscheid, 1839—1908), der bekannte Vermittler zwischen spanischer und deutscher Literatur, vor allem Romanzendichter, Franz Alfred Muth (aus Hadamar, 1839—1890), der Ungar Stephan Ronay (1840—1893), Alexander Baumgartner (aus St. Gallen, 1841—1910), Jesuit und Literaturhistoriker, vor allem durch sein Werk über Goethe bekannt, der die Lauretanische Litanei in Sonette faßte, Leo (Tepe) van Heemstede (bei Harlem, geb. 1842), Antonie Jüngst (aus Werne in Westfalen, 1843—1918), Johann Baptist Diehl (aus Bonn, 1843—1876; „Nachgelassene Schriften", ges. u. hg. von W. Kreiten, 2 Bde., 1882 83), Joseph Hecher (aus Schongau am Lech, 1845 geb.; auch Verfasser von geistlichen Spielen), Hedwig Kiesekamp, ps. L. Rafael (von dem Gute Heinrichenburg in Westfalen, 1846—1919), Wilhelm Kreiten (aus Gangelt, Bez. Aachen, geb. 1847), auch Literaturhistoriker, Fritz Esser (aus Rüthen in Westfalen, geb. 1854), Guido Maria Dreves, ältester Sohn von Lebrecht Dreves (aus Hamburg, 1854—1909), auch Sammler und Übersetzer lateinischer Hymnen, Leo Fischer (aus Vöslau bei Wien, 1855—1895), Marie Gräfin Schaffgotsch von und zu Kynast und Greiffenstein, ps. M. Greiffenstein (1857 geb.), Franz Eichert (aus Schneeberg in Böhmen, geb. 1857).

Echtere Geschichtskunst.

Wilhelm Hertz wurde am 24. September 1835 als Sohn eines Gärtners (aus nichtjüdischer Familie) zu Stuttgart geboren, studierte in Tübingen Philosophie und Sprachwissenschaft und wurde von Uhland sowohl der Germanistik wie der Poesie zugeführt. 1861 habilitierte er sich an der Universität München und wurde 1869 Professor der Literaturgeschichte am dortigen Polytechnikum, als welcher er bis zu seinem Tode am 7. Januar 1902 wirkte. Seine „Gedichte" (1859) zeichnen sich „durch eine gesunde Sinnlichkeit aus, die freilich noch oft über die Schranken der Schönheit hinausgeht, die sie aber noch öfter einhält und es dann zu anmutig beseelten Bildern bringt" (Hebbel). Diese gesunde Sinnlichkeit, die kaum je die Dekadenz streift, ist auch das Charakteristikum der späteren Werke Hertz', seiner selbständigen mittelalterlichen Epen sowie nachgedichteten epischen Dichtungen „Lanzelot und Ginevra" (1860), „Hugdietrichs Brautfahrt" (1863), „Heinrich von Schwaben" (1867) und des köstlichen „Bruder Rausch" („ein Klostermärchen", 1882), der als die poetische Vollendung der von Kopisch zuerst gepflegten Heinzelmännchenpoesie erscheint. Hertz' „Tristan und Isolde"-Übersetzung erschien 1877, sein „Parzival" 1898. Außerdem hat er noch das „Rolandslied", Marie de France, „Aucassin und Nicolette" übersetzt und das vortreffliche „Spielmannsbuch" (1886) gegeben. Vgl. Richard Weltrich, W. H. (1902), DM 3 (Ad. Stern, auch Studien, N. F.), NS 68 (W. Bormann), G 1901, 1 (L. Schiedermair), 1902, 1 (Helene Raff). — **Heinrich Steinhausen**, geb. am 27. Juli 1836 zu Sorau aus ursprünglich jüdischer Familie (sein Bruder ist der bekannte religiöse Maler Wilhelm Steinhausen), Erzieher am Kadettenkorps und dann Pfarrer an verschiedenen Orten, zuletzt in Podelzig (Oderbruch), wo er dann wieder als Pastor emeritus lebte, und in Schöneiche bei Friedrichshagen, gest. 26. Mai 1917, trat 1880 mit der Schrift „Memphis in Leipzig" gegen Georg Ebers auf und gab 1881 seine „Irmela", eine Geschichte aus alter Zeit, heraus, die echten Stimmungsgehalt erwies und bedeutenden Erfolg hatte. Mit späteren Novellen schloß sich Steinhausen den Meistern der deutschen Kleinkunst an, berührte sich auch gelegentlich („Heinrich Zwiesels Ängste" 1899) mit Wilhelm Raabe. Vgl. „Wie Irmela entstand", E VI, Ferd. Avenarius, „Deutscher Wille" 1916, Karl Storck im „Türmer" 1916, Gb 1886 (M. Necker). — **Ludwig Laistner** wurde am 3. November 1845 zu Eßlingen geboren, studierte Theologie und war dann bei der Firma Cotta in Stuttgart tätig. Er starb dort bereits am 22. März 1896. Zunächst gab er die Vagantenlieder des Mittelalters „Golias" (aus dem Lateinischen, 1879) und dann 1882 „Novellen aus alter Zeit" heraus. Mit Paul Heyse redigierte er nach H. Kurz' Tode den „Deutschen Novellenschatz". — **Friedrich Geßler**, geb. am 14. November 1844 zu Lahr in Baden, Kaufmann und Autodidakt, gest. als Bankier in seiner Vaterstadt am 3. Januar 1891, machte den Feldzug 1870/71 als Freiwilliger

mit und veröffentlichte nach seiner Heimkehr „Sonette eines Feldsoldaten“, die, obschon von Rückert abhängig, zu den besten Leistungen der Kriegspoesie des Jahres 1870 gehören. Seine Tragödie „Kassandra“ (1877) ist ein lobenswerter Versuch im Stile der „Iphigenie“. Mit den epischen Dichtungen „Diether und Walheide“ (1881), „Der Röhrle von Häfner-Neuhausen“ (humoristisches Epos 1887) und „Hohengeroldseck“ (1887) gehört er zu den selbständigen Dichtern des lyrisch-epischen Sanges. „Gesammelte Dichtungen“ 1900. Vgl. Bartels, Frd. Geßler (1892). — Die Schlacht bei Belfort behandelte 1872 in einem Gedicht Georg Längin, der Biograph Hebels (aus Buggingen im badischen Markgräflerland, 1827—?), der auch „Elsässische Sonette“, religiös-politische Gedichte und einige Dramen schrieb. Skizzen und Novellen „Aus dem Felde“ veröffentlichte 1871 Alfred Graf Adelmann von Adelmannsfelden (aus Stuttgart, 1848—1887), um sich dann dem Roman zuzuwenden. Nach seinem Tode erschienen 6 Bände ges. Werke, darunter der Roman „Im Königsforst“. — In erzählenden Dichtungen, „Der Dämon des Kaisers“, „Gerald der Krähenhöfer“ usw., auch Dramen („Der Prior von St. Marco“) hat sich Karl Hepp (aus Koblenz 1841—1912) versucht, ferner noch Johannes von Wildenradt aus Tondern in Schleswig (1845—1909), der „Fra Filippo Lippi“, die „Historia von Herrn Hartwig und der schönen Else“, „Der letzte Wendenkönig“, dann auch historische Romane und die Künstlerkomödie „Meister Josephus“ gab. Der Odenwälder Karl Schäfer (1849—1915) schrieb das Epos „Der Falkner von Rodenstein“, der freilich zu den üblichen Sängen und Mären gehört, aber auch den besseren Roman „Der Einsiedler von Auerbach“, der Schlesier Julius Fischer-Gesellhofen (geb. 1852) „Die Jungfrau von Kynast“ und „Ritter Hans von Schweinichen“. Ernst Edler von der Planitz (geb. 1857 zu Norwich in Nordamerika) hat einen Epen-Zyklus „Deutschlands Heldenbuch“ geplant (von dem aber nur „Der Dragoner von Gravelotte“ fertig geworden zu sein scheint) und auch sonst allerlei Episches veröffentlicht. — Bekanntere, wenigstens zum Teil historische Erzähler dieser Zeit sind dann noch: Viktor von Schubert-Soldern (aus Prag, 1834—1912; „Mademoiselle Clairon“), Arnold Wellmer (aus Richtenberg in Vorpommern, 1835—1915; „Als Kaiser Wilhelm jung war“, Herausgeber der autobiographischen Werke der Schauspielerin Karoline Bauer), Emil Engelmann (aus Kirchheim unter Teck, Württ., 1837—1900), bekannter Bearbeiter unserer Volksepen usw., auch Dialektdichter, Wilhelm Fricke (aus Barmen, 1839 bis 1908; „Westfälische Geschichten aus alter Zeit“), Johann Christian Kinder (aus Lunden in Dithmarschen, 1843 geboren; „Alte Plöner Geschichten“), Richard Müller (aus Wien, 1843—1914; „Burgnovellen aus Niederösterreich“), Joseph Freiherr von Doblhoff (aus Wien, 1844— . . ; „Julia Festilla“, „Erzählungen aus Salzburg“), Willibald Müller (aus Wildschütz in Österr.-Schlesien, 1845 geboren; „Der Ratsherr von Olmütz“), Karl von Reinhardstöttner, der bekannte Romanist (aus München, 1847

bis 1909; „Vom Bayerwalde", kulturhistorische Erzählungen), Leo Smolle (aus Cilli in Steiermark, 1848 geb.; „Kreuz und Halbmond" usw.), Max Seippel (aus Langendreer, Westf., 1850 geb.; „Gudula von Hardenberg"), Heinrich von Schoeler (aus Pernau in Livland, 1850 geb.; „Kaiser Tiberius auf Capri"), Christian Ruths (aus Neutsch, 1851 geb., „Heerestragödie und Völkerversöhnung"), Theodor Birt, ps. Beatus Rhenanus (aus Wandsbeck, 1852 geb., ord. Prof. der klassischen Sprachen zu Marburg; „Menedem, die Geschichte eines Ungläubigen", „Novellen und Legenden aus verklungenen Zeiten", „Von Haß und Liebe", auch Dramen), Otto Behrend (aus Hamburg, 1859 geb.; Episches, dann „Der Bildhauer", Künstlergeschichte aus Pompeji). Zur näheren Orientierung sei hier auf „Der historische Roman als Begleiter der Weltgeschichte" von Dr. H. Bock und Dr. K. Weißel (Inhaltsangaben), Leipzig o. J. (1918) verwiesen. — **Joseph (von) Lauff**, geb. am 16. November 1855 zu Köln, Artillerieoffizier, dann von 1898—1905 Dramaturg in Wiesbaden, noch jetzt dort lebend, seit 1913 geadelt, schrieb die epischen Gedichte „Jan van Calker" (1877), „Der Helfensteiner" (1889), „Die Overstolzin" (1891), „Klaus Störtebecker" (1893), ferner die Romane „Die Hexe" (1892, Zeit Karls V.), „Regina Coeli" (1894, Belagerung von Antwerpen), sein bestes historisches Werk, „Die Hauptmannsfrau" (1895, Schmalkaldischer Krieg), „Der Mönch von St. Sebald" (1896, Nürnberg, Reformation), „Im Rosenhag" (1897, Stephan Lochners Bild) und die Hohenzollerndramen „Der Burggraf" (1897) und „Eisenzahn" (1899). Später hat er sich mit „Kärrekiek" (1902), „Marie Verwahnen", „Pittje Pittjewit", „Frau Aleit" (1905), „Die Tanzmamsell", „St. Anna", „Kevelaer" usw. nicht ohne Glück auf das Gebiet des modernen Heimatromans gewagt, aber auch noch wieder einige Dramen und historische Romane („Der Tucher von Köln", 1909, „Lux aeterna" 1911) geschrieben. Vgl. A. Schroeter, J. L. (1899), L. Sturm, J. L. (1903), E. Spielmann, J. v. L. (1915) und NS 94 (K. Pagenstecher). — **Richard Nordhausen**, geb. am 31. Januar 1868 zu Berlin (vielleicht nicht ohne Judenblut), erweckte mit seinen einem energischen Realismus zustrebenden Epen „Jost Fritz, der Landstreicher" (1892) und „Vestigia leonis" (1893) Hoffnungen und wandte sich dann dem modernen Epos („Sonnenwende" 1895), wie dem Romane und der Novelle („Die rote Tinktur", „Wer war es?", „Kläre Berndt", „Die versunkene Stadt", diese mit guter Schilderung Alt-Berlins) zu. Er ist Redakteur der „Deutschen Tageszeitung" und kritisch sehr vielseitig tätig gewesen.

Erzählende Frauenliteratur der siebziger bis neunziger Jahre.

Emmy von Dincklage, geb. am 13. März 1825 auf Rittergut Campe im Osnabrückischen, gest. am 28. Juni 1891 in Berlin, schrieb seit dem Anfang der siebziger Jahre zahlreiche „Emslandgeschichten", auch Romane und Ge-

dichte. Auch ihre Schwester Klara von Dincklage (1829—1919) und ihr Bruder Friedrich von Dincklage waren erzählerisch tätig. — **A. v. d. Elbe,** Auguste v. d. Decken, geb. am 30. November 1828 zu Bleckede im Lüneburgischen, in Hannover lebend, gest. 25. April 1908, setzte Clemens Brentanos „Chronika eines fahrenden Schülers" fort (1880) und gab dann eine ganze Reihe „Lüneburger" Geschichten, historische Erzählungen aus der hannöverschen usw. Geschichte. — An der Nordsee spielen meist die Geschichten von Th. Justus, d. i. Theodore Zedelius aus Ovelgönne in Oldenburg (1834—1905), während ihre Schwester Marie, ps. F. L. Reimar (1826—1892), sich meist auf Gesellschaftsboden bewegt. — Eine Sonderstellung unter den Unterhaltungsschriftstellerinnen dieser Zeit nahm **Wilhelmine von Hillern,** eine Tochter der Birch-Pfeiffer (geb. am 11. März 1836 zu München, in Oberammergau wohnhaft, gest. 25. Dezember 1916), ein, insofern, als sie sich von der Dekadenz beeinflußt zeigte und eine kraftgeniale Manier verriet. Am bekanntesten ist ihre „Geyerwally", Roman und Drama. Vorher die Romane „Doppelleben" (1865), „Ein Arzt der Seele", „Aus eigener Kraft", nachher „Und sie kommt doch" (ein kulturhistorischer Roman, 1873), „Am Kreuz" (Passionsroman aus Oberammergau, 1890), „Ein alter Streit", „Der Gewaltigste", „Ein Sklave der Freiheit" (1903). Vgl. Felix Dahns Erinnerungen II, DR 23 (W. Goldbaum). — Eine Spezialität besaß die am 23. Juni 1836 zu Swinemünde geborene und am 29. Juni 1876 zu Breslau verstorbene Klara Bauer, ps. **Karl Detlef,** in ihren Erzählungen aus dem russischen Leben, das sie als Musiklehrerin kennen gelernt hatte. — Luise von Eisenhart, eine Tochter Franz von Kobells (aus München, 1828—1901), schrieb „Nordseebilder" und die Erzählung aus der modernen Gesellschaft „Marie Alphonse", wurde aber mehr durch ihre biographischen Werke und Erinnerungen bekannt. Erinnerungen gab auch Helene von Hülsen, geb. von Haeseler, die Gattin des Berliner Generalintendanten (von Blankenfelde bei Berlin, 1829—1892), aber auch ziemlich viele Novellen und zwei Romane. Nur wenig geschrieben haben die beiden Schwestern Franziska und Marie von Pelzeln, ps. Henriette und Emmy Franz, Enkelinnen der bekannten Karoline Pichler (aus Wien, 1826—1904 und 1830—1894), aber sie haben eine Stellung im Literaturleben Österreichs. Mathilde Clasen-Schmid (aus Wildenfels in Sachsen, 1834—1911) war wie Klara Detlef Erzieherin in Rußland und begann mit dem Roman „Aus russischen Kreisen", dem noch einige weitere und auch Gedichte folgten. Gedichte und Novellen gab die Schauspielerin Anna Versing-Hauptmann (aus Mainz, 1834—1896). Marie Lipsius, ps. La Mara (aus Leipzig, 1837 geboren), die bekannte Musikschriftstellerin aus dem Liszt-Kreise, veröffentlichte auch novellistische Skizzen. Sophie v. Follenius, ps. Marie Berger aus Darmstadt (geb. 1837), wurde durch den Roman „Angelica v. Croix" (1884) einigermaßen bekannt. Im ganzen Heimatdichterin ist Johanna Garbald, ps. Silvia Andrea (aus Zuoz im Oberengadin, 1840 geb.), die 1888 mit „Erzählungen aus Graubündens Vergangenheit" anfing

und noch 1905 solche veröffentlichte, freilich auch einen Roman „Faustine" schrieb. Ziemlich vielseitig ist Hedwig von Schreibershofen, eine Tochter von Viktor von Strauß und Torney (aus Bückeburg, 1840 geb.), die Historisches und Modernes, Deutsches und Italienisches, ja sogar Exotisches verfaßte. Zu diesem, nach Brasilien, führte uns auch, in ihren Novellen „Deutsches Leben am Rande des brasilianischen Urwaldes", Therese Stutzer, geb. Schott (aus Ilsenburg am Harz, 1841—1916), die Gattin des auch als Schriftsteller bekannten Pastors Gustav Stutzer, nachdem sie vorher christliche Erzählungen gegeben. — Meist in der Schweiz spielen die Erzählungen von Goswina von Berlepsch aus Erfurt (1845—1916). Gertraut von Beaulieu (aus Frankfurt a. O., 1846—1902) war wesentlich Novellendichterin, kam dann aber noch zum Berliner Humor. — **Sophie Junghans**, geb. am 3. Dezember 1845 in Kassel, längere Zeit in Gotha ansässig, gest. am 16. September 1907 zu Hildburghausen, erweckte mit ihren beiden ersten Werken, „Käthe, Geschichte eines modernen Mädchens" (1876) und „Haus Eckberg, Roman aus dem Dreißigjährigen Kriege", Hoffnungen, die sich nicht ganz erfüllt haben. — **Ferdinande** Freiin von **Brackel**, die bekannteste katholische Erzählerin dieser Generation, wurde am 24. November 1835 zu Schloß Welda bei Warburg geboren, lebte in Kassel und starb am 4. Januar 1905 zu Paderborn. Sie hat zwei Sammlungen Gedichte, die Romane „Die Tochter des Kunstreiters" (1875) und „Am Heidstock" und eine Anzahl Novellen veröffentlicht. Aus ihrem Nachlaß erschien „Mein Leben" (1905). Vgl. E. M. Hamann, F. v. B., Ein Gedenkblatt (1908), H. Keiter, Katholische Erzähler der Neuzeit (1880). — Außer F. v. Brackel wäre von katholischen Schriftstellerinnen noch Luise Huyn, ps. M. Ludolff (aus Koblenz, geb. 1843), zu nennen. Die Geschichtserzählerinnen Josephine Grau und Antonie Haupt wurden schon erwähnt. — **Klara Quandt**, geb. im Dezember 1841 zu Rügenwalde in Pommern als Tochter eines Superintendenten, wurde Lehrerin und leitet noch jetzt eine Privatschule zu Neustadt in Westpreußen. Sie verfaßte die drei guten Geschichtserzählungen „Gertrud von Loden" (1875, Schwedenzeit), „Johannes Knades Selbsterkenntnis" (Reformation), und „Die Polen in Danzig" (17. Jahrhundert). — Elise von Wolfersdorff, ps. **Karl Berkow**, geb. am 4. März 1846 zu Graudenz, zu Berlin, Bayreuth und Weimar lebend, gest. 10. April 1921, schrieb seit Mitte der siebziger Jahre zahlreiche Geschichtsromane („Die Söhne Gustav Wasas", „Am Hofe Lorenzos", „Heinrich Guise", „Schuldlos geopfert", „Frau Ilse"), die meist in Jankes „Romanzeitung" erschienen. Ihre Werke beweisen doch, daß der Geschichtsroman aus Heimatboden erwachsen muß. Zu Klara Quandt kann man Bertha Bethge, ps. Caritas (aus Kalbe a. d. Saale, 1829—1905) stellen, deren Erzählungen sich vorwiegend mit Magdeburgs Vergangenheit befassen. Ziemlich viel Geschichtsromane verfaßte Luise Ahlborn, ps. L. Haidheim (aus Melle in Hannover, 1834—1911), in „Johann Duve" u. a. eine hannoversche Stadtgeschichte. Auch Helene von Krause, geb. v. Boddien

(aus Brandenburg a. d. H., 1841—1915), Mitarbeiterin des „Daheim", ist als Geschichtserzählerin ziemlich fleißig gewesen. Marie von Najmajer (aus Ofen, 1844—1904) schrieb außer Geschichtsromanen wie „Der Stern von Navarra" auch Dramen. Helene Wachsmuth (aus Halenbeck, Ostpriegnitz, 1844 geboren) gab einen Sobiesky-Zyklus. Jenny Dirnböck-Schulz (aus Nikolsburg in Mähren, 1850 geb.) begann mit „Favianis", Roman aus der Völkerwanderung, Therese Rak (aus Haag in Niederösterreich, 1853 geb.) mit „Der Kartäuser Ortolf", Erzählung aus dem niederösterr. Bauernaufstand. Stark mit ihrer Heimat München verknüpft ist das Schaffen von Emilie Escherich (1856 geb.), man vergleiche die kulturgeschichtlichen Erzählungen „Isaria" und „Aus Münchens vergangenen Tagen". Geschichtliche Volkserzählungen, auch Plattdeutsches, gab Marie Petri (aus Elberfeld, 1856 geb.). — Mit der Erzählung „Schwester Carmen, aus dem Leben einer Herrnhuter Kolonie" begann 1882 Marie Schramm, geb. Beckel (aus Leipzig, 1826—1892) und schrieb dann noch eine Anzahl Novellen. Religiöse Neigungen zeigen Anna von Weling, ps. Hans Tharau, Hofdame, dann auf dem Gebiet der inneren Mission tätig (aus Neuwied, 1837—1900; „Novellen", „Schwester Phoebe", ein Bild aus den Tagen der Apostel), Frieda Andreae (aus der Nähe von Frankfurt a. M., 1840 geb.), Marie Konstanze von Malapert-Neufville (aus Pirna, 1840—1914) — die beiden letztgenannten schrieben auch Volkserzählungen. — Ausgeprägt evangelisch-frommen Charakter trägt das erzählerische Schaffen von Margarethe von Oertzen (aus der Nähe von Tessin in Mecklenburg, geb. 1854).

Eugenie John, ps. **E. Marlitt**, wurde am 5. Dezember 1825 zu Arnstadt in Thüringen geboren und starb daselbst am 22. Juni 1887. Ihr erster Roman „Goldelse" erschien 1867, schon der nächste „Das Geheimnis der alten Mamsell" (1868) gewann ihr die ungeheure Beliebtheit. Fast alle ihre Werke verwenden das Aschenbrödel-Motiv, alle haben auch eine „freie" Tendenz und etwas verschleierte Sinnlichkeit, so daß man nicht ganz mit Unrecht von dem „weiblichen Spielhagen" geredet hat. — **E. Werner** heißt Elisabeth Bürstenbinder, wurde am 25. November 1838 zu Berlin geboren und lebte daselbst bis 1895, später in Meran, wo sie am 10. Oktober 1908 starb. Sie hat das Motiv der ungleichen Brüder, von denen der häßliche immer der geistig bedeutendere und männlichere ist und die Braut heimführt. „Am Altar", „Gesprengte Fesseln", „Vineta" sind ihre bekanntesten Werke. — **W. Heimburg** hieß Bertha Behrens und wurde am 7. September 1850 zu Thale a. H. geboren. Sie lebte bei Dresden und starb am 9. September 1912. Ihre berühmtesten Sachen wie „Lumpenmüllers Lieschen" und „Kloster Wendhusen" haben einen altertümelnden Hauch. Wie die der Werner fanden ihre späteren Werke keine Aufmerksamkeit mehr. — Weniger bekannt als die Marlitt, Werner und Heimburg wurden von den Gartenlauben-Schriftstellerinnen Amélie Godin, eigentlich Linz, geb. Speyer (aus Bamberg, Jüdin oder Halbjüdin,

1824—1904) und Stephanie Keyser (aus Sondershausen, geb. 1847), die namentlich die kulturhistorische Erzählung pflegte. — **Nataly von Eschstruth** wurde am 17. Mai 1860 zu Hofgeismar in Hessen geboren und ist jetzt mit einem Herrn v. Knobelsdorff-Brenkenhoff vermählt. Sie wurde durch ihr „Gänseliesel" (1886) bekannt. Ihre Romane, meist sogenannte Hofgeschichten — „Die Bären von Hohen-Esp" (1907) habe ich zuletzt gelesen —, sind Schund. — Eine Kusine von ihr, Mathilde von Eschstruth, geb. 1839 zu Kassel, schrieb unter dem Pseudonym **M. v. Eschen** seit Anfang der achtziger Jahre Romane („Meines Lebens Roman", „Im Kampf", „Menschen von heute" usw.), die das ernste Bestreben, den Geist der Zeit zu fassen, erkennen lassen. — Ziemlich häufig gelesen wurden in dieser und späterer Zeit noch: Luise Ernesti (Malwine von Humbracht, aus Pr. Minden, 1825—1891), Bertha Augusti, geb. Schöler (aus Köln, 1827—1886), Zoe von Reuß (aus Maude-rode in Sachsen, 1832— . . . .), Emilie Erhard, eig. Emilie von Warburg, geb. v. d. Goltz (aus Danzig, 1833—1907), Valeska von Gallwitz (aus Glogau, 1833—1888), Franz von Nemmersdorf, eig. Franziska Freifrau von Reizenstein (von Schloß Hurdenstein in Schwaben, 1834—1896), Charlotte Regenstein, ps. Alexander Römer (aus Schwerin, 1835—1904), Margarethe Halm, eig. Alberta von Maytner (aus Neusandec in Galizien, 1835 bis 1898), Joachim von Dürow, eig. Ida Baronin von Medem, geb. von Kurowsky (aus Sporgeln in Ostpreußen, geb. 1836), Ottilie Bach (aus Hirschberg in Schlesien, 1836—1905), Clarissa Lohde, geb. Leyden (aus Danzig, 1836—1915), Adelheid von Rothenburg, geb. von Zastrow (aus der Nähe von Soldin, Neumark, 1837—1891), Anna Maul, ps. M. Gerhardt (aus der Nähe von Domnau, Ostpr., 1838—1919), Ida Brun-Barnow, eig. J. Brunsig Edle v. Brun (aus Breslau, 1840— . . . .), Anna Freiin von Lilien (aus Arnsberg i. W., 1841 geboren), Elise Schmieden, ps. E. Juncker (aus Berlin, 1841—1896), Lodoiska von Blum, ps. Ernst von Waldau (aus russ. Polen, 1841 geboren), Charlotte Zoeller-Lionhart (aus Hundersfield, England, 1843—1914), Hilda Palmé-Paysen (aus Hamburg, 1843—1918), Elfriede Jaksch (aus Riga, 1844—1897), Fanny Klinck-Lütetsburg (aus Emden, 1844 geb.), Margarethe von Keyserling, geb. v. Dönniges (aus Berlin, geb. 1846), Bianca Bobertag (aus Breslau, 1846—1900), Anna Domeier (aus Halberstadt, 1846—1911), Doris von Spättgen, verm. v. Scheliha (aus Breslau, geb. 1847), Elise Mentzel, geb. Schippel (aus Marburg, 1848—1914), Marie Rickmeyer (aus Blumenthal, Hann., 1848—19 .), Agnes Vogler (aus Stockholm, 1848— . . . .), Marianne Bohrmann (aus Bystritz bei Baar in Mähren, 1849—19 . .), die Gattin von H. Bohrmann-Riegen, Ottilie Heller (aus Berlin, geb. 1849), Gertrud Le Fort, geb. von Voigts-Rhetz (aus Berlin, 1850 geb.), B. W. Zell, eigentlich Bertha Wegner (aus Bromberg, 1850 geb.), Anna Behrens-Litzmann (aus Halle, 1850— . . . .), Emma Koeppel, ps. Georg Hartwig

(aus Aalen in Westfalen, 1850 geb.), Bertha Riedel-Ahrens (aus Lübeck, 1850—....), Maximiliane Franul von Weißenthurn, Großnichte von Johanna von Weißenthurn, der Dramatikerin, und Urenkelin von Marianne v. Willemer (aus Wien, 1851 geb.), Marie Bernhard (aus Königsberg, geb. 1852) Amanda Wilcken (aus Altona, 1853 geb.), Selma Martini, geb. Bauer (aus Rohow, Kr. Ratibor, 1852 geb.), Anna Weidenmüller (aus Mackenzell bei Hünfeld, 1854 geb.), Anny Wothe, verh. Mahn (1858—1919). Jüdische Erzählerinnen sind: Jenny Hirsch (aus Zerbst, 1829—1902), Minna Kautsky, geb. Jaisch (aus Graz, 1835—1912), die Mutter des bekannten sozialdemokratischen Führers, Klara Steinitz (aus Kobylin in Posen, 1844 geboren), Eleonore von Schwarz-Norberg (aus Köln, 1848—1912), Emma Vely, verh. Simon (eigentlich Couvely, aus Braunfels bei Wetzlar 1848 geb.), Nahida Ruth Lazarus, geb. Sturmhoefel (aus Berlin, 1849 geb.), Ulrich Frank, eigentlich Ulla Wolff (aus Wollstein, Posen, 1850 geb.), Babette Fried (aus Ekyn bei Winterberg, Böhmen, 1850 geb.), Emmi Rossi (aus Wittenberg i. M., 1852 geb.). Die beiden letztgenannten haben Geschichten aus dem jüdischen Leben geschrieben. — Als Jugendschriftstellerinnen bekannt sind: Emmy von Rohden, eig. Emmy Friedrich, geb. Kühne, Gattin Friedrich Friedrichs (aus Magdeburg, 1832—1885), Emma Wuttke-Biller (aus Breslau, 1833—1913), Marie Petzel, ps. M. Claudius (aus Schollene a. d. Havel, 1835—....), Juliet Halbach-Bohlen (aus Philadelphia, 1835—19..), Agnes Vollmar (vom Harz, 1836—1910), Sophie Wörishöffer (aus Pinneberg in Holstein, 1838—1890), Auguste Plehn, ps. Brigitte Augusti (aus Danzig, 1839 geboren), Agnes Breitzmann, ps. Elise Halden (aus Templin, 1841—1916), Emma Laddey, geb. Radtke (aus Elbing, 1841—1892), Malwine Enckhausen (aus Hannover, 1843 geb.), Lilly von Vietinghoff, die Gemahlin Leopold von Schroeders (aus Lemsal, Livland, 1844—1901, Märchen), Agnes Willms, geb. Wildermuth, und Adelheid Wildermuth, Töchter von Ottilie Wildermuth (aus Tübingen, 1844 und 1848 geb.), Helene Stöckl (aus Brandenburg a. d. H., 1845 geboren), Alberta von Freydorf, geb. von Cornberg (aus Paris, 1846 geb.; Märchen), Anna Hermes (aus Berlin, 1846 geb.), Marie Mancke (aus Leipzig 1847 geb.), Clementine Sprengel (aus Libau, 1849—....), Henny von Tempelhoff (aus Berlin, 1853 geb.), Hermine Schneider-Louran (aus Frankenthal, Pfalz, 1855 geb.), Helene Bertbold (aus Schwiebus, 1855 geb.).

9. Richard Wagner und der fortschreitende Verfall

Am 11. Mai 1878 fand auf Kaiser Wilhelm das Hödelsche, am 2. Juni das Nobilingsche Attentat statt — sie verrieten deutlich, wohin wir in Deutschland gelangt waren: Sieben Jahre nach Begründung des neuen Reiches fanden sich die Bubenhände, die die Mordwaffe gegen den mehr als achtzigjährigen Kaiser ausstreckten! So ging denn nun die oberflächliche Reichsbegeisterung zu Ende, tiefer blickende Beobachter erkannten auch bereits, daß die jetzt geforderte Unterdrückung der Sozialdemokratie (Sozialistengesetz 1878 bis 1890) die deutschen Grundverhältnisse, wie sie sich inzwischen herausgebildet hatten, nicht mehr ändern könne. Das Jahr 1878 ist auch dasjenige, in dem die seither nicht mehr zum Stillstand gekommene Abnahme der Geburten im Deutschen Reiche beginnt, und damit wird die Erschütterung des deutschen Volkstums offenbar, die die letzte Ursache aller Verfallserscheinungen und unzweifelhaft durch die kapitalistische Entwicklung herbeigeführt ist. Auf dem Gebiete der Literatur zeigt sich in diesen letzten siebziger und beginnenden achtziger Jahren ein Anwachsen der „Dekadenz": Der Feuilletonismus der Gründerzeit, der ganz, und die archäologische Dichtung, die zum Teil Geschäft war, sind ja, von der Höhe der Kultur und im Hinblick auf das Volksganze betrachtet, nicht eben sehr ernst zu nehmen, so gefährlich der erstere auch war; anders steht es aber mit dem Musikdrama Richard Wagners, der seinen „Ring der Nibelungen" 1876 in Bayreuth zur ersten Aufführung bringt und dann am „Parzival" schafft, anders steht es mit dem Lebenswerk Friedrich Nietzsches, das in dieser Zeit beginnt, und hier kommt man um die Anwendung des Dekadenzbegriffes zweifellos erst recht nicht herum. Beide, Wagner wie Nietzsche, sind durch Schopenhauers Pessimismus hindurchgegangen, der um 1860 aus der Verschollenheit emporgetaucht und eine Macht im geistigen Leben Deutschlands geworden war. Auch die eigentlichen Philosophen der Zeit — Nietzsche ist ein solcher nicht — zeigten sich von Schopenhauer

beeinflußt, Eduard von Hartmann, der schon 1864 seine „Philosophie des Unbewußten“ herausgab, Julius Bahnsen, dessen Hauptwerk „Der Widerspruch im Wissen und Wesen der Welt“ in diesen Jahren geschaffen wurde, der Jude Philipp Mainländer (eigentlich Betz), der 1876 die „Philosophie der Erlösung“ veröffentlichte und dann freiwillig aus dem Leben schied. Die deutsche Dichtung jener Tage ist nicht durchaus pessimistisch, aber alte und neue „Verfallzeitler“ stehen doch in ihr im Vordergrunde: Spielhagen und Hamerling, Hieronymus Lorm und Grisebach, Heyse und Hopfen, Wilbrandt und Jensen, Sacher-Masoch und Rudolf Lindau, Richard Voß und Prinz Schönaich-Carolath. Gewiß, es wirken in einigen dieser Dichter auch gesunde Tendenzen, und der eine oder der andere arbeitet sich durch, aber eine durchaus erfreuliche Erscheinung, ein Stolz deutschen Volkstums ist nicht einer von ihnen, ihre Lebensspiegelung wirkt um so unerfreulicher, als der echte Weltschmerz vielfach auch mit Komödianterei und Sensationalismus gemischt erscheint. Aber die Dichtung entsprach dem Leben, das keinen rechten Halt mehr hatte. Dies ward nun auch gefühlt, und so tritt in den letzten siebziger Jahren auch schon eine Gegenbewegung auf, die vor allem ein entschiedenes Deutschtum erstrebt.

Daß Richard Wagner die Erscheinung ist, die das gesamte deutsche Kulturleben vom Ende der sechziger bis zum Anfang der achtziger Jahre am mächtigsten beeinflußt hat, wird niemand bestreiten, mag er sich im übrigen zu ihm stellen, wie er will. Berthold Litzmann hebt hervor, daß er allein durch sein Dasein daran erinnert habe, daß das deutsche Volk noch eine andere als eine politische und militärische Rolle zu spielen habe, und nimmt eine befruchtende Anregung unseres gesamten künstlerischen Lebens durch Wagner an, den Mann, der „für die Vatergötter deutschen Volkes lebenslang gezeugt“. Ich will ihm nicht widersprechen, aber daneben erscheint mir die Auffassung, daß gerade Wagners Schaffen der deutschen und vielleicht der allgemeinen Dekadenz die höchsten künstlerischen Werte geliefert und ihr dadurch Halt und die weiteste Verbreitung verliehen habe, nicht so leicht abzuweisen. Sicherlich, die Idee des Musikdramas und Weihespiels Wagners ist etwas Großes, aber daß

sie im Grunde eine Phantasmagorie war, wird sich der Kenner der Kunstentwicklung trotz Bayreuth nicht verhehlen können. Unbedingt hat Wagner mit „Tannhäuser", „Lohengrin", dem „Ring der Nibelungen", den „Meistersingern", „Parsifal" deutschnationale Stoffe zu gewaltiger Wirkung gebracht und den Blick auf unsere ältere Entwicklung und unser Volkstum hingelenkt, aber doch wird man als bewußter Deutscher kaum reine Freude an seiner Dichtung haben, da man das Theater bei ihr kaum je vergessen kann. Für einen musikalischen Laien ist es schwer, sich über eine Erscheinung wie Wagner ein klares Urteil zu bilden: daß er aber seine Stoffe, mit Ausnahme etwa der „Meistersinger", dichterisch im Sinne der Dekadenz gestaltet, wird jeder zugeben, der ein literarisches Urteil hat. Es klingt ja ganz hübsch, wenn z. B. Max Koch sagt: „Die von Goethe gepriesene befreiende Macht der Selbstüberwindung ist im ‚Parsifal' als welterlösendes Mitleiden, wie in den ‚Nibelungen' der Sieg über die Mächte der Nacht und des Neides in frei und stolz das Leben abwerfendem Schicksalstrotze des germanischen Gottes und Helden als höchstes nationales Kunstwerk zur dramatischen Tat geworden"; ich habe aber immer den Eindruck, als habe Wagner den germanischen Göttern und Helden das Mark aus den Knochen gesogen, und von der modernen Erlösung und auch den modernen Erlösern habe ich nie viel gehalten. Damit stimmt es so ziemlich zusammen, wenn Wilhelm Weigand schreibt: „Das selige Vegetieren der Romantiker ist bei Richard Wagner zum Aufgehen in der Musik geworden. Wagner glaubt allen Ernstes, daß seine Musik erlöse. Wagner hat sein ganzes Leben lang die Einheit von Geist und Sinnlichkeit gesucht, um zuletzt, wie alle Romantiker, als Frömmler zu enden." Der Ausdruck Frömmler ist jedenfalls zu stark. Die Entscheidung über Wagner, das Genie oder doch die genialische Erscheinung, die er ist, kann im allgemeinen nur im Rahmen der Gesamtkultur, im besonderen nur auf dem Boden der Musik gefällt werden, rein als Dichterwerk gesehen, hat keins seiner Dramen höhere Bedeutung, so wenig man die dramatisch-theatralische Begabung Wagners und die Größe auch seiner dichterischen Intentionen verkennen darf.

Aber, wie schon bemerkt, Wagner ist, so groß sein Wirkungskreis auch war und noch ist, keineswegs der einzige Vertreter des deutschen Verfalles, der deutschen „Hochdekadenz", wie ich in früheren Auflagen dieses Buches sagte, gewesen, die um das Jahr 1880, oder sagen wir geradezu, in das, wie wir sehen werden, sehr merkwürdige Jahr 1882, das Erscheinungsjahr des „Parsifal" fällt; tritt doch um diese Zeit sein anfänglicher Freund und späterer Gegner Friedrich Nietzsche hervor, eine Dekadenznatur wie wenige, der Philosoph und Prophet, dann bis zu einem gewissen Grade auch der Überwinder der Dekadenz. Doch kommt er in dem Zeitraum, von dem ich hier rede, noch nicht zur Wirkung. Hier zu nennen ist nun Adolf Wilbrandt mit seinen Dramen aus der römischen Kaiserzeit, die noch in die Gründerjahre fallen, und mit seinem im ganzen ungesunden Verbrecherdrama „Die Tochter des Herrn Fabricius" (1883). Hier ist auch der richtige Ort, auf das Schaffen Wilhelm Jensens zu kommen, das um 1880 in den Romanen „Nirwana" und „Versunkene Welten" gipfelte und unzweifelhaft reiche Verfallszeichen enthielt. Jensen hatte freilich die Kraft, sich in manchem seiner Erzeugnisse wieder über die Dekadenz zu erheben, wie denn auch, um es gleich zu bemerken, Wilbrandts spätere Werke unbedingt eine Gesundung bedeuten, ja dieser Dichter zweifellos einer der bedeutendsten Vertreter des Zeitromans wird. Zweifelhaft kann man einer Erscheinung wie Arthur Fitger gegenüber sein, doch glaube ich immerhin manches Bedenkliche in ihm zu erkennen, obwohl sein für die moderne Weltanschauung aufgewandtes Pathos echt erscheint. Jedenfalls enthält seine Lyrik viel Pessimistisches und zeigt den für alle Dekadenten bezeichnenden Zug, sich im Volke, von dem man himmelweit entfernt ist, wiederzufinden, sei's auch nur im fahrenden. Der glücklichere Nachfolger Fitgers auf dramatischem Gebiet, Wildenbruch, der 1881/82 berühmt wurde, verrät vielleicht Dekadenz in seinen „Karolingern", auch noch im „Harold" und im „Marlow"; im ganzen retteten ihn aber sein kräftiger Patriotismus und der Schwung seiner Natur. Von den zahlreichen pessimistischen Lyrikern, die in diese Zeit fallen oder in ihr zur Wirkung kommen, nenne ich nochmals Hieronymus Lorm („Gedichte", Ge-

samtausgabe, 1880), neu den Schweizer Dranmor (Ferdinand von Schmid) und den Plateniden Albert Möser. Ganz dieser Zeit an gehört Prinz Emil von Schönaich-Carolath, und er bezeichnet, als aristokratischer Bohémien, die Höhe der ganzen Entwicklung, die mit Hopfen und Grisebach beginnt. Ohne Zweifel ein reiches Talent, ist er der Hauptvertreter jener keineswegs erlogenen, aber zugleich blasierten und schwülen Poesie, die dann entsteht, wenn der Dichter allen Zusammenhang mit seinem Volke verliert und weiter keine Aufgabe kennt, als sein Ich möglichst interessant zu spiegeln; die Wahrheit der dargestellten Empfindungen ist nicht ausgeschlossen, aber man posiert. Ist es überhaupt schon der Fluch der Dichtung des vorletzten Menschenalters, daß sich der Dichter schaffend immer als Dichter oder Sänger, nie nach Goethes und aller echter Dichter Weise einfach als Mensch fühlte („Dieser ist ein Mensch gewesen"), so putzen Dichter dieser Art den Dichter nun noch sensationell heraus, und ihre Dichtung erhält ein Parfüm oder sie drapieren wenigstens ihre Schwäche als Stärke, weshalb sie auch eine gesunde Natur kaum erträgt. Es ist möglich, daß sich das Unwesen von Byron herleitet, wie es denn oft, wenn auch nicht ausschließlich, bei aristokratischen Dichtern auftritt; in Deutschland war es ziemlich verbreitet und ist es jetzt, bei den Jüngsten, wieder. Schönaich-Carolath, zweifellos ein edler Mensch, ist später zu einer Art sozialer Poesie gelangt, aber auch diese hat, als durchaus lebensfremd und weichlich, für mich stets etwas Abstoßendes gehabt. — Bei Frauen findet man dann statt der Blasiertheit und Weichlichkeit in der Regel Kraftgenialität, so bei der sonst mit Recht gerühmten Alberta von Puttkamer. Andere „himmeln", um einen drastischen Ausdruck zu gebrauchen, und das scheint mir z. B. unbewußt oftmals bei der sehr weltfremden Carmen Sylva der Fall zu sein. — Das Posieren kann übrigens auch als Naturburschentum auftreten, ja das blasierte Wesen mußte naturgemäß in ein Naturburschentum umschlagen, wie es Detlev von Liliencron zeigt, der dem Alter nach zu diesen Poeten gehört, freilich mit dieser Bemerkung nicht abgetan ist. Dekadenzlyriker sind endlich im ganzen auch die Gebrüder Hart, die als Kritiker ja die neue Zeit einleiten, und manche andere Jüngstdeutsche.

Noch aber habe ich mir das vortrefflichste Exemplar eines Dekadenzmenschen und -dichters, die Krone der Dekadenz sozusagen, aufgespart, nämlich Richard Voß, der von seinen ersten Veröffentlichungen, den „Nachtgedanken" und den „Scherben, gesammelt von einem müden Mann", an eigentlich weiter nichts getan hat, als die einzelnen Stadien der — Verwesung, hätte ich bald gesagt, zu verkörpern. Nein, so schlimm ist es doch nicht, aber Voß hat bis zuletzt kein dichterisches Werk geschrieben, das auch nur eine gesunde Faser hätte, und was das schrecklichste ist, die Züge wahren Leidens, die bei ihm unverkennbar sind, vermischen sich mit dem äußersten Raffinement und wieder mit der allergewöhnlichsten Effekthascherei, so daß man sich bei aller Anerkennung einer gewissen Begabung des Dichters zugleich gequält, angeekelt und erbittert fühlt. Ich wüßte keine einzige Erscheinung der Literatur zu nennen, die auf gesunde Naturen so unangenehm wirkte wie Richard Voß.

Auch die Unterhaltungsliteratur dieser Zeit trägt den Stempel der Dekadenz, und zwar gerade die feinere. Hier ist Rudolf Lindau zu nennen, der, stark von Turgenjew beeinflußt, den internationalen Gesellschaftsroman schuf oder doch mitschuf. Er hat die für gewisse jüdische Talente charakteristische „Müdigkeit". Und im Banne Turgenjews, der auf Nichtrussen nicht gut anders als zur Dekadenz führend wirken konnte, steht auch ein weiteres für den internationalen Gesellschaftsroman berufenes Talent, das um diese Zeit auftrat: Ossip Schubin (Lola Kirschner). Die Stunde des Marlittschen Backfischromans hatte geschlagen, man wünschte jetzt zur Abwechslung den Hautgout der Gesellschaft. Auch der hauptsächlichste Vertreter des ethnographischen Romans dieser Zeit, der galizische Jude Karl Emil Franzos, steht am besten hier, obgleich er gelegentlich kraftvoller wirkt. Reiner Unterhalter ist Konrad Telmann, der sich dann noch dem Naturalismus näherte.

Damit kann ich die Schilderung der älteren Dekadenzliteratur — der Verfall setzte sich trotz der Gegenströmungen leider noch fort — abschließen. Es versteht sich von selbst, daß nicht alle um das Jahr 1880 herum tätigen Talente von der Dekadenz ergriffen waren, wie ich überhaupt den Begriff Dekadenz keineswegs als den einzigen,

der auf die neuere Literatur anzuwenden wäre, angesehen wissen will. Seine Anwendung zeigt, wie die aller dieser allgemeinen Begriffe, eben auch nur eine Seite der Dinge. Daß Dichter wie Keller und Storm, oder um einige weniger berühmte zu nennen, F. Th. Vischer, der 1879 den humoristischen Roman „Auch Einer" herausgab, wie W. H. Riehl, der 1881 neue Novellen veröffentlichte, wie Adolf Stern, der um diese Zeit die beiden Romane „Die letzten Humanisten" und „Ohne Ideale" schrieb, dem Kern ihres Wesens nach gesund waren und blieben, bedarf keiner Versicherung. Aber sie merkten auch, daß eine neue Zeit gekommen, das alte Deutschland zugrunde gegangen und das neue noch nicht geboren sei: daher, wenn auch kein Verzweifeln an der Zukunft ihres Volkes, doch ein Hauch der Resignation über den meisten ihrer Werke. „Ich sage euch, es gibt Zeiten, die verflucht sind vor Gott," sagt Giordano Bruno in Sterns erstgenanntem Roman, „Zeiten, in denen die Menschen, die kurz zuvor nach Wahrheit, nach Licht und Leben gelechzt haben, alle diejenigen wie Pest und Sünde hassen, die ihnen solche Güter bringen wollen, ja, die nur Licht und Leben für sich suchen . . . Zeiten, wo die Mehrzahl der Menschen Herz und Gewissen aus sich herauswirft." Das ist nicht bloß auf die Zeit vor dem Dreißigjährigen Kriege gemünzt.

Richard Wagner.

Wilhelm Richard Wagner wurde am 22. Mai 1813 zu Leipzig geboren. Sein Vater Friedrich Wagner, Polizeiaktuar am Leipziger Stadtgericht, entstammte einer sächsischen Lehrer- und Organistenfamilie, die Mutter, Johanna Rosina Pätz aus Weißenfels, ist nach Andeutungen Wagners dunkler Herkunft. Schon am 22. November 1813 starb der Vater, und die Mutter heiratete am 18. August 1814 den Schauspieler Ludwig Geyer aus Eisleben, mit dem sie samt ihrer zahlreichen Familie — vier Söhne und fünf Töchter, später wurde noch eine Tochter geboren — nach Dresden übersiedelte. Hier verlebte Wagner seine ersten Kinderjahre und kam dann, sechsjährig, zu einem Pfarrer in Possendorf bei Dresden. Ein Jahr darauf, 1821, starb Geyer, und der Knabe wurde nun auf ein Jahr zu einem Bruder Geyers, einem Goldschmied in Eisleben, gesandt. Nachdem er zurückgekehrt, durfte er die Kreuzschule in Dresden beziehen, auf der er auch noch blieb, als die Mutter und die übrigen Kinder zu

der als Schauspielerin tätigen ältesten Tochter Rosalie nach Prag zogen. Hier war Wagner einige Male zu Besuch. Im Jahre 1828 kehrte die Mutter nach Leipzig zurück, wo die zweite Tochter, Luise, als Schauspielerin angestellt worden war. Deren Verheiratung mit dem Verlagsbuchhändler Friedrich Brockhaus enthob die Familie aller Sorgen — noch eine zweite Schwester heiratete dann einen Brockhaus und die jüngste den Verlagsbuchhändler Avenarius — und Richard Wagner konnte nun die Nikolai- und später die Thomasschule besuchen. Webers (der in seinem stiefväterlichen Hause verkehrt hatte) „Freischütz“, E. T. A. Hoffmanns Schriften, Beethoven, Shakespeare sind die großen Jugendeindrücke Wagners, der früh sich dichterisch zu versuchen begann und bereits mit 17 Jahren eine Ouvertüre aufgeführt sah. Seine Schulstudien vernachlässigte er stark, bezog, ohne eine Schlußprüfung abgelegt zu haben, im Februar 1831 die Leipziger Universität als Studiosus der Musik und geriet für einige Zeit in ein ausgelassenes studentisches Treiben hinein. Dann nahm er sich zusammen und trieb gründliche Musikstudien bei dem Thomaskantor Theodor Weinlig. Im Januar 1833 ward eine Symphonie von ihm im Leipziger Gewandhause aufgeführt, und auch die Bühnenmusik zu Raupachs „König Enzio“, die er schrieb, ward häufiger gespielt. In Würzburg, bei seinem Sänger gewordenen Bruder Albert, wo er eine Zeitlang Musikdirektor war, schuf er dann seine erste romantische Oper „Die Feen“.

Wieder in Leipzig, trat Wagner Heinrich Laube und dem Jungen Deutschland näher, und aus dessen Geiste erwuchs ihm auch seine neue Oper, „Das Liebesverbot“ (nach Shakespeares „Maß für Maß“). Als er als Kapellmeister von dem Schauspieldirektor Bethmann nach Lauchstädt berufen wurde, entschied sich sein nächstes Lebensschicksal durch die Bekanntschaft mit der schönen Schauspielerin Wilhelmine Planer. Dieser und Bethmann folgte er als Kapellmeister nach Magdeburg, wo sich das Verhältnis zu Minna zu einem dauernden gestaltete und er im Frühling 1836 sein „Liebesverbot“ zur Aufführung brachte, aber auch in Schulden geriet. Über Berlin ging er mit Minna nach Königsberg, wo er sie am 24. November 1836 heiratete; schon im Mai 1837 aber brannte sie ihm mit einem reichen Kaufherrn durch. Trotzdem knüpfte Wagner von Dresden-Blasewitz aus wieder mit ihr an, aber noch einmal entfloh sie ihm. Erst als Wagner im Herbst 1837 unter Karl von Holtei Theaterkapellmeister in Riga wurde, kam eine volle Aussöhnung der beiden Gatten zustande. Hier in Riga vollendete Wagner Text und zum größern Teile auch schon die Musik seines „Rienzi“ (nach Bulwers Roman), mit dem er Meyerbeer nacheiferte. Nachdem er seine Stellung in Riga verloren, begab er sich mit Minna zu Schiff über London nach Paris, um dort sein Glück zu machen.

Die Pariser Jahre, 1839 bis 1842, wurden die schwersten in Wagners Leben; denn, trotzdem ihn Meyerbeer freundlich aufnahm und empfahl und Laube seine Bekanntschaft mit Heine vermittelte, erreichte der Dichtermusiker in der französischen Hauptstadt fast nichts und mußte ein entbehrungsreiches

Leben führen, das nur Minnas große haushälterische Begabung erträglich gestaltete. In Paris wurden die Novellen und Aufsätze „Ein deutscher Musiker in Paris" geschrieben, aber auch die Komposition des „Rienzi" vollendet und „Der fliegende Holländer", durch Heines „Memoiren des Herrn von Schnabelewopski" (1836) angeregt, (1841 zu Meudon) gedichtet und komponiert. Als der „Rienzi" dann durch Vermittlung des Hofrats Winkler (Theodor Hells) in Dresden und der „Holländer" in Berlin angenommen wurde, kehrte Wagner, von seiner Familie unterstützt, nach Deutschland zurück und ließ sich in Dresden nieder, wo der „Rienzi" am 20. Oktober 1841 einen großen Erfolg hatte und, nachdem am 2. Januar 1843 auch noch „Der fliegende Holländer" gegeben worden, Wagner am 1. Februar 1843 zum königlich sächsischen Hofkapellmeister mit lebenslänglichem Gehalt ernannt wurde. Es gelang dem Kapellmeister, sich durch eine Anzahl Leistungen eine angesehene Stellung zu verschaffen und auch seine Häuslichkeit befriedigend zu gestalten, doch die „künstlerische Reorganisation des Dresdner Musikwesens", auf die er ausging, gelang ihm nicht. Neu geschaffen wurde in der Dresdner Zeit zum Teil bei Bäder- und Landaufenthalten der gleichfalls von Heine angeregte „Tannhäuser", der am 19. Oktober 1845 zum ersten Male zur Aufführung kam und sich in Dresden, wie der „Rienzi", einbürgerte. In das Jahr 1845 fallen noch die Entwürfe zu den „Meistersingern" und zum „Lohengrin", welch letzterer dann 1846 komponiert wurde. Außerdem gehören noch die Entwürfe zu „Friedrich Barbarossa", „Siegfrieds Tod" und „Jesus von Nazareth" in die Dresdner Zeit. Über Dresden hinaus drang Wagners Ruf bis zum Ende der vierziger Jahre noch kaum, da seine Opern in Hamburg und Berlin keine Erfolge hatten. Im März 1848 aber vertiefte sich die schon in Paris gemachte Bekanntschaft Wagners mit Liszt, der den „Tannhäuser" zur Aufführung in Weimar annahm. Schulden, zum Teil durch die Herausgabe der Werke entstanden, und wachsende künstlerische Schwierigkeiten verleideten Wagner seine Dresdner Stellung immer mehr.

Da brach die Revolution von 1848 aus, und Wagner wurde durch einen Freund, den Kapellmeister Röckel, in sie hineingezogen. Er schrieb für eine Dresdner Zeitung den Aufsatz „Wie verhalten sich republikanische Bestrebungen dem Königtum gegenüber?" und las ihn in einem demokratischen „Vaterlandsverein" auch öffentlich vor. Im Sommer 1848 ging er nach Wien, um dort einen neuen Wirkungskreis zu suchen, und verkehrte auch dort in demokratischen Kreisen, im Frühjahr 1849 machte er in Dresden die Bekanntschaft des Nihilisten Bakunin und ließ sich dann beim Ausbruch des Dresdner Aufstandes Anfang Mai 1849 in diesen hineinreißen, wenn er auch nicht gerade auf den Barrikaden kämpfte, sondern sich auf Zettelverteilung an die sächsischen Soldaten beschränkte. Nach dem Niederschlagen des Aufstandes ging er nach Chemnitz zu einem Schwager, wohin er seine Frau schon vorher gebracht hatte, und darauf nach Weimar zu Liszt, wo inzwischen die „Tannhäuser"-Aufführung

stattgefunden hatte. Auf der Wartburg wurde er der Großherzogin Maria Paulowna vorgestellt, dann aber erschien am 19. Mai der Steckbrief gegen Wagner, und nun begab sich dieser über Magdala (wo er sich einige Tage aufhielt und Minna sah) und Jena durch Süddeutschland nach der Schweiz. Am 29. Mai 1849 traf er in Zürich ein.

In der Schweiz ist Wagner zehn Jahre lang geblieben und hat in ihr sein eigentliches Lebenswerk zunächst theoretisch umrissen und dann auch schöpferisch auszuführen begonnen. Der „Lohengrin", der am 28. August 1850 in Weimar zum erstenmal aufgeführt wurde, ist Wagners letzte Oper, nun wandte er sich dem Musikdrama zu. Es entstanden zunächst die Schriften „Die Kunst und die Revolution" (1849), „Das Kunstwerk der Zukunft" (1849), „Oper und Drama" (1851), dazu noch die kleineren „Das Judentum in der Musik" (anonym in Brendels „Neuer Zeitschrift für Musik" 1850) und die autobiographische „Mitteilung an meine Freunde". Im Herbst 1851 wurde der Plan zum Nibelungen-Ring entworfen: Zu „Siegfrieds Tod" (später „Die Götterdämmerung" betitelt) traten „Der junge Siegfried" (später bloß „Siegfried"), „Die Walküre" und „Das Rheingold" — zu Anfang des Jahres 1853 war das Werk fertig und erschien in einem Privatdruck. Vertont wurden in der Schweiz von 1853 bis 1857 das „Rheingold", die „Walküre" und zwei Akte des „Jungen Siegfried". — Minna war ihrem Gatten nach Zürich gefolgt und trieb ihn an, Anfang 1850 sein Glück nochmals in Paris zu versuchen, worüber er ihr (das Verhältnis zu Jessie Laussot) bald verloren gegangen wäre. In Zürich veranstaltete Wagner eine Reihe musikalischer Aufführungen, ohne jedoch häufiger hervorzutreten. Er lebte jetzt größtenteils von Unterstützungen seiner Freunde, da der Ertrag seiner Opern immer noch wenig bedeutend war. Einmal (1855) unternahm er eine Konzertreise nach London. Sein literarischer Verkehr war in Zürich Georg Herwegh, später kam er auch mit Gottfried Keller häufiger zusammen; vor allem aber bestanden enge Beziehungen zu dem Ehepaar Otto und Mathilde Wesendonck, das ihm das Asyl auf dem Grünen Hügel schuf, und dem Ehepaar François und Eliza Wille. Zu Mathilde Wesendonck bildete sich ein Verhältnis heraus, das Minnas Eifersucht erregte. Liszt war zweimal in der Schweiz, Hans von Bülow war längere Zeit in der Nähe Wagners und weilte auch mit seiner jungen Frau Cosima im Jahre 1858 dort, als Minnas Eifersucht das Verhältnis zum Hause Wesendonck zerstörte. Nun ging Wagner nach Venedig, wo er an dem seit 1854 geplanten „Tristan", dessen Dichtung 1857 fertig geworden war, komponierte. Das Werk ward im Sommer 1859 zu Luzern vollendet.

Ein neues Wanderdasein Wagners hatte mit seinem Scheiden von Zürich begonnen. Zunächst begab er sich, durch Otto Wesendonck mit reichen Mitteln (Ankauf der Nibelungenpartituren) ausgestattet, nochmals nach Paris, wohin er auch seine Frau nachkommen ließ, und es gelang ihm, durch die Fürstin Pauline Metternich eine Aufführung seines „Tannhäuser" in der großen Oper

durchzusetzen. Sie fand am 13. März 1861 statt und führte zu einem großen Skandal, bei dem der das Ballett vermissende aristokratische Jockeiklub tonangebend war. Aus der geplanten Aufführung des „Tristan" in Karlsruhe, wo sich Großherzog Friedrich Wagner günstig gesinnt erwies, wurde nichts, angeblich durch Schuld Eduard Devrients, und ebensowenig aus einer Wiener Aufführung, die nach dem Erfolg des „Lohengrin" und des „Holländers" in der österreichischen Kaiserstadt in Aussicht genommen wurde. Seit dem August lebte Wagner auch selber in Wien — ohne seine Frau — und kehrte von allerlei Reisen immer wieder hierher, wo er in Peter Cornelius und Joseph Standhartner Freunde hatte und einmal mit Hebbel zusammenkam, zurück. Es begannen nun seine früheren Opern in Deutschland überhaupt allmählich Erfolge zu haben, und in der Firma S. Schott, Mainz, fand er auch einen Verlag, doch besserten sich seine Verhältnisse noch keineswegs. In Biebrich am Rhein begann Wagner im Februar 1862 die Vertonung der „Meistersinger" und trennte sich endgültig von Minna, die er nur noch einmal in Dresden flüchtig wiedersah. Zwei Monate lang waren Hans und Cosima von Bülow bei ihm. Von Biebrich ging Wagner darauf im Herbst 1862 des „Tristan" wegen nach Wien zurück, der aber nach siebenundsiebzig Proben im März 1863 aufgegeben wurde — Wagner erfuhr es auf einer Konzertreise in Moskau. In Penzing bei Wien lebte er dann noch bis zum März 1864, wo er es wegen drohender Schuldhaft verlassen mußte. Er begab sich, da die Wesendoncks ihn jetzt ablehnten, nach Mariafeld bei Zürich zu Frau Eliza Wille, darauf nach Stuttgart, um hier die Aufführung seiner Werke zu betreiben, und war der Verzweiflung nahe („Ich bin am Ende — ich kann nicht weiter — ich muß irgendwo von der Welt verschwinden"). Da erreichte ihn der Ruf König Ludwigs II. von Bayern, auf den eine „Lohengrin"-Aufführung in jungen Jahren großen Eindruck gemacht, und der auch die „Ring"-Dichtung kennengelernt und den Entschluß gefaßt hatte, Wagners Kunst zum vollen Leben zu verhelfen. Am 4. Mai 1864 stand Wagner zum erstenmal vor dem Könige, der ihm zunächst ein Landhaus bei Schloß Berg am Starnberger See als Wohnsitz anwies und ihm dann auch ein Haus in München schenkte, sowie seine Schulden bezahlte.

Zum Winter 1864/65 zog Wagner nach München, wohin er bereits Hans von Bülow hatte berufen lassen. Zu Cosima von Bülow trat er jetzt nach und nach in ein näheres Verhältnis, das zum Ehebruch und dann zu Scheidung und neuer Ehe (1868) führte. Es wurden jetzt Wagners Werke in München aufgeführt, am 10. Juni 1865 zum ersten Male der „Tristan". Inzwischen hatte sich eine starke Gegnerschaft gegen Wagner gebildet: die Beamtenschaft, die von König Maximilian nach München berufenen Dichter und Künstler, auch die ultramontane Partei. Es gelang ihr, die Bürgerschaft gegen Wagner aufzuhetzen und den König zwar nicht gegen Wagner einzunehmen, aber doch durch das Schreckbild einer drohenden Revolution wankend zu machen. So verließ Wagner am 10. Dezember 1865 München und ging zunächst nach Genf

und Südfrankreich (wo er die Kunde von Minnas Tod empfing), um sich dann auf dem Landhaus Tribschen bei Luzern am Vierwaldstätter See ein dauerndes Heim zu schaffen. Hier vollendete er die „Meistersinger", die am 21. Juni 1868 in München zum ersten Male aufgeführt wurden, und den „Ring", dessen beide ersten Teile „Rheingold" und „Walküre" am 22. September 1869 und 26. Juni 1870 gegen Wagners Willen auf die Münchner Bühne gelangten. Im Jahre 1868 bildete sich Wagners Verhältnis zu Nietzsche. Der Krieg von 1870 hob die Stellung des Dichtermusikers, der nun Bayreuth als Festspielstadt ins Auge faßte und im Mai 1871 von Bismarck empfangen wurde. Ein deutscher Wagnerverein und ein Patronatverein entstanden um diese Zeit. Wagner selbst ging im April 1872 nach Bayreuth und bezog dort nach zwei Jahren sein Haus Wahnfried. Der Grundstein zum Festspielhaus wurde an Wagners 59. Geburtstag gelegt. Trotz Wagnerverein und der Konzerte, die der Meister selbst für die Durchführung seiner Idee veranstaltete, zog sich die erste Aufführung des „Rings" noch bis zum Jahre 1876 hin und wurde nur durch einen großen Vorschuß König Ludwigs möglich. Sie begann am 13. August in Anwesenheit Kaiser Wilhelms I. und schloß nach dreimaliger Aufführung des Gesamtwerkes mit dem 30. August. Die Aufnahme durch das Publikum war würdig, die Kritik versagte im allgemeinen (Paul Lindaus „Briefe aus Bayreuth"), auch ergab sich ein Fehlbetrag. Mehr will es vielleicht besagen, daß sich Friedrich Nietzsche jetzt enttäuscht von Wagner abwandte. Doch ließ sich Wagner nun nicht mehr beirren und schuf 1877 sein „Parsifal"-Gedicht, dessen Vertonung bis 1879 vollendet wurde. Die Wagnersache vertraten jetzt die von Hans von Wolzogen geleiteten „Bayreuther Blätter" (seit 1878). Ende 1879 begab sich Wagner mit seiner Familie nach Italien, wo er bis zum September 1880 blieb und wohin er im Winter 1881/82 nochmals zurückkehrte. Dann nahm er die Vorbereitungen zum „Parsifal"-Festspiel auf, das am 26. Juli 1882 zum erstenmal gegeben wurde und noch stärker wirkte als der Nibelungenring. Wieder zog es Wagner, der herzleidend war, für den Winter 1882/83 nach Italien, nach Venedig, wo er einen Flügel des Palazzo Vendramin bezog, und hier ereilte ihn am 13. Februar 1883 der Tod. Seine Leiche wurde am 18. Februar im Garten der Villa Wahnfried bestattet. Die Bayreuther Festspiele fanden nach Wagners Tod alle zwei Jahre regelmäßig statt und nahmen nach und nach alle Werke des Meisters auf.

Wagner trachtete, wie Adolf Stern sehr richtig sagt, die gering geschätzte und in der Tat gering zu schätzende Operndichtung durch ihre Wandlung in ein musikalisches Drama zu neuem Leben und zur Herrschaft über die deutsche Bühne zu erheben, und das ist ihm zweifellos auch für mehrere Jahrzehnte gelungen. „Bei ihrer unlöslichen Verbindung mit der Musik," meint Stern dann weiter, „und mit dem musikalischen Stile des Künstlers, der dem Gedanken des musikalischen Dramas mit dem Einsatze seiner ganzen Begabung und in jahrzehntelangem Kämpfen zum Leben verhalf, würde es durchaus

unzulässig sein, die älteren und die späteren Operndichtungen, die Skizzen des Meisters, getrennt von ihrer musikalischen Ausgestaltung, in einer Darstellung der neuesten deutschen Nationalliteratur zu besprechen, und ebenso unzulässig, die Streitfragen, die sich an die Gesamterscheinung Wagners anknüpften, in diese Darstellung hineinzuziehen. Diese Dichtungen stehen und fallen mit ihrer Musik." Das ist auch meine Anschauung, doch halte ich es jetzt, wo nach dem Hervortreten von Wagners Autobiographie „Mein Leben" (1911) die Klarheit über die Gesamterscheinung eher zu erreichen scheint, für nötig, den Werken Wagners auch von der ästhetisch-literarischen Seite her (mögen die Wagnerianer die Berechtigung dazu immerhin bestreiten) wenigstens näher zu treten, da er durch sein absprechendes Urteil über Hebbel in der Autobiographie die Frage über das Verhältnis von Wort- und Musikdrama abermals wachgerufen hat und die Rücksicht auf die Weiterentwicklung unserer Dichtung nun allmählich entschiedene Stellungnahme fordert. Ich bin mit Hebbel der Ansicht, daß Wagners Theorie des Gesamtkunstwerkes unhaltbar ist, und trage kein Bedenken, die von Hebbel in bezug auf den „Lohengrin"-Text ausgesprochene Überzeugung: „Die Aufgabe des Dramas fängt eben da erst an, wo er aufhört, und zwar im einzelnen, in jedem Vers, wie im Ganzen, im Gesamtorganismus" als auch noch für die späteren Werke geltend anzunehmen. Doch glaube ich andrerseits doch, daß Wagner das Drama, das bei der Verbindung mit der Musik noch möglich ist, wirklich geschaffen hat: eine Folge von natürlich wirkenden Situationen, und schätze die späteren Werke des Meisters auch als stark lyrische Stimmungsdichtung.

Die erste literarische Veröffentlichung Wagners waren die Novellen und Aufsätze „Ein deutscher Musiker in Paris" (1840 und 1841): „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven", „Ein Ende in Paris", „Ein glücklicher Abend", „Über deutsches Musikwesen" usw., die unter E. T. A. Hoffmanns und jungdeutschen Einflüssen stehen. Es ist charakteristisch, daß Wagner Beethoven seine musikdramatischen Theorien in den Mund legt. Die Texte „Die Feen" und „Das Liebesverbot" sind in die gesammelten Werke nicht aufgenommen. In dem „Rienzi, der letzte der Tribunen" sehen Wagners Anhänger eine herrliche Dichtung und finden die Charakteristik des Helden als tragischer Gestalt gelungen, aber es ist doch nur ein gewöhnlicher Operntext, ganz Theater und, von einem Monolog Rienzis abgesehen, ein auch im einzelnen dichterisch wertloser. Das Papierdeutsch überwindet Wagner auch in den nächsten Operntexten noch nicht, doch zeigen sie dramatisch Fortschritte. Der „Fliegende Holländer", wie erwähnt, nach der Skizze in Heines „Memoiren des Herrn von Schnabelewopski" geschaffen, mag als Seitenstück zum „Freischütz" gelten, doch steht der Kindsche Text zu diesem dichterisch unbedingt höher, der Wagnersche erscheint weitaus dilettantischer. Eine wirksame dramatische Szenenfolge ist nun freilich erreicht, aber zum wirklichen Drama fehlt nicht mehr als alles: Beispielsweise genügt das gedankenlos von Heine übernommene Motiv der Verfluchung

des Holländers, das Sich-Steifen auf die Umseglung des Vorgebirges, bei weitem nicht (Schuld und Strafe hätten den leicht erreichbaren Bezug Treue-Untreue haben, der Holländer damit gestraft werden müssen, worin er gesündigt), und Sentas Untreue gegen Erik läßt sie denn doch als Erlöserin wenig geeignet erscheinen. Wagner selber scheint diese seine Heldin für ein einfaches Naturkind gehalten zu haben, sie ist aber ohne Zweifel hysterisch. — Das Erlösungsmotiv wird von nun an herrschend in Wagners Kunst, so beherrscht es gleich das nächste Werk „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg" („Zum Heil den Sündigen zu führen, die Gottgesandte nahte mir"). Über dieses Werk schreibt Wagner in „Mein Leben": „Sollte dieser Sängerkrieg ein Arienkonzert sein oder ein poetisch dramatischer Wettstreit? ... Meine wirkliche Absicht war, nur zu erreichen, wenn es mir möglich würde, diesmal, zum allererstenmal in der Oper, den Zuhörer zur Teilnahme an einem dichterischen Gedanken durch Verfolgung aller seiner nötigen Entwicklungsphasen zu zwingen. Denn nur aus dieser Teilnahme sollte die Ermöglichung des Verständnisses der Katastrophe herbeigeführt werden, welche diesmal durch keinerlei äußeren Anlaß, sondern lediglich aus der Entwicklung von Seelenvorgängen herbeigeführt werden mußte." Die Entwicklung der Seelenvorgänge ist Wagner gelungen, doch ein wirkliches Drama ist auch der „Tannhäuser" nicht, da der Held durch seinen selbständigen Entschluß, den Hörselberg zu verlassen, und die Anrufung Marias ja von vornherein gerettet erscheint und der eigentliche Konflikt also ganz ausfällt. Als Dichtung kann man den Operntext aber gelten lassen, die Anregung von Heine her und von Goethes „Faust" bedeutet wenig, Wagner bringt die Grundlage seiner großen musikalischen Stimmungsbilder selbständig heraus, wenn auch seine Verse immer noch nicht auf der Höhe sind. — Über den „Lohengrin" hat Hebbel geurteilt (Brief an die Fürstin Wittgenstein vom 24. August 1858): „Er (der Text) ist, das Verhältnis zur Musik im Auge behaltend, gewiß einer der allervortrefflichsten, aber [nun folgt die oben zitierte Stelle] die Aufgabe des Dramas fängt eben da erst an, wo er aufhört, und zwar im einzelnen, in jedem Vers, wie im ganzen, im Gesamtorganismus. Um nur das Nächste hervorzuheben, so versteht es sich in dem nämlichen Augenblick, wo der Lohengrin seiner Elsa das Fragen verbietet, für jedermann von selbst, daß sie fragen wird; der Dichter müßte aber aus ihrer Frage heraus etwas ganz anderes als den Tod für sie resultieren lassen, wenn er nicht der Trivialität verfallen wollte, er dürfte auch das Verbot selbst nicht nackt und motivlos hinstellen, sondern Verwicklung und Auflösung müßten unendlich gesteigert und in gleichem Maße der Ausdruck in leuchtende Farben getaucht werden. Der Musiker dagegen hat vollkommen recht, wenn er sich die Sphäre so und nicht anders abgrenzt, und Sie halten ja auch nur die Produktion, die ich nie angriff, nicht die Theorie fest." Etwas wie ein dramatisches Gegenspiel hat Wagner in diesem Werke zu schaffen versucht, aber die dämonische Heidin Ortrud wäre in einem wirklichen Drama so, wie sie ist, unbrauchbar

und auch die Vorgänge entbehren an sich stark der Wahrscheinlichkeit. Doch hat auch der „Lohengrin" mächtige Situationen und die Zeitstimmung ist gut herausgekommen, wie denn „Tannhäuser" und „Lohengrin" zweifellos die deutschen Bühnenwerke sind, die das breitere Publikum am bequemsten dem Mittelalter zuführen. Ich persönlich ziehe, im Gegensatz zur allgemeinen Anschauung, den „Tannhäuser" dem „Lohengrin" vor, da ich in ihm die stärkere subjektive Wahrheit finde.

Kann man alle vier ersten Versschöpfungen Wagners ruhig noch als Operntexte bezeichnen, da sie, wenn auch vor der Masse derselben ausgezeichnet, doch dem Gesamtcharakter nach über diese Poesiegattung nicht hinauskommen, so müssen seine vier späteren Werke unbedingt alle als ernste Dichtungen genommen werden: Für das „Ring"-Drama schafft sich Wagner in seinem Kurzverse, der, obwohl alliterierend, doch nicht ohne weiteres aus der nordischen Dichtung herzuleiten ist, seine eigene Form und erlangt dadurch dichterische Eigenart, die auch für den „Tristan", die „Meistersinger" und den „Parsifal", die wieder Reimverse haben, bestehen bleibt. Wenn Nietzsche sagt: „Es gebt eine Lust am Deutschen durch Wagners Dichtung, eine Herzlichkeit und Freimütigkeit im Verkehr mit ihm, wie so etwas, außer bei Goethe, bei keinem Deutschen sich nachfühlen läßt", und des weiteren „Leiblichkeit des Ausdruckes, verwegene Gedrängtheit, Gewalt und rhythmische Vielartigkeit, einen merkwürdigen Reichtum an starken und bedeutenden Wörtern, Vereinfachung der Satzgliederung, eine fast einzige Erfindsamkeit in der Sprache des wogenden Gefühls und der Ahnung, eine mitunter ganz rein sprudelnde Volkstümlichkeit und Sprichwörtlichkeit" an ihr hervorhebt, so ist das alles nicht ohne weiteres abzuweisen, mag auch die Kehrseite nicht fehlen und des Barocken und Trivialen auch genug vorhanden, ja, statt wahrer Künstlerschaft vielfach nur eine große theatralische Bravour vorhanden sein. „Der Ring der Nibelungen" („Rheingold", „Walküre", „Siegfried", „Götterdämmerung") gilt als das Hauptwerk Wagners und ist es wohl auch; wenn er aber auch als das Hauptwerk nationaldeutscher oder germanischer Poesie hingestellt wird, so muß ich doch protestieren: die wahre Größe und Gewalt unseres germanischen Mythos finde ich nicht in ihm, und im besonderen die „Götterdämmerung" hat mich, der ich von der Edda kam, gleich beim ersten Anhören furchtbar enttäuscht. Wagner hat selbst erklärt, daß seine Studien und Neigungen „eigentlich auf das germanische Altertum und die Auffindung des Ideals des urgermanischen Mythos" gegangen seien; ich fürchte aber, daß er dazu viel zu sehr Theatermensch war, und kann mich im Grunde mit seiner Verbindung des Götter- und Heldenmythos hier im „Ring der Nibelungen" so wenig befreunden wie mit der Wilhelm Jordans, vor allem auch deswegen nicht, weil der Geist des Ganzen ein moderner ist. Ein eigentliches Drama finde ich auch wieder nicht, wie denn ja beispielsweise der Macht verleihende Ring, um den sich das Ganze dreht, in allen vier Teilen des Dramas nicht ein einziges Mal in Tätigkeit tritt.

Gottfried Keller hat über den „Ring" geschrieben: „Richard Wagner ist sicher ein Poet; denn seine Nibelungentrilogie enthält einen Schatz ursprünglicher nationaler Poesie. Eine gewaltige Poesie, urdeutsch, aber von antik-tragischem Geiste geläutert, weht darin" — das scheint mir übertrieben, aber doch gebe auch ich zu, daß es an fortreißenden Situationen, Stimmungen, lyrischen Ergüssen im „Ring der Nibelungen" nicht mangelt, daß die „Walküre" sogar ein Ansatz zu einem wirklichen Drama ist. Andrerseits stört mich aber wieder sehr vieles (beispielsweise die Idee vom Fürchtenlernen aus dem Volksmärchen), und den Ausgang, die „Götterdämmerung", finde ich beinahe schwach. Doch es ist hier nicht der Ort, an all diese Fragen gründlich heranzutreten; nur das will ich noch bemerken, daß ich nicht von Hebbels „Nibelungen" herüber urteile, die sind etwas ganz anderes. — „Tristan und Isolde" hat unzweifelhaft die stärkste einheitliche Stimmung von allen Werken Wagners und viel lyrische Einzelreize. Ein Drama ist es nicht, auch innerlich der alten Sage nicht treu, wie das Richard Weltrich in einer eigenen Schrift (Berlin 1904) unwiderleglich nachgewiesen hat; ich sehe aber nicht ein, weshalb man es nicht als eine Art Bühnenoratorium voll sollte gelten lassen. Inwieweit es, wie Wagner glaubte, „tieftragisch" ist, wäre noch zu untersuchen. — Die „Meistersinger" Wagners sind als Lustspiel im ganzen zu halten, ja sie wären ein vorzügliches Lustspiel, wenn nicht der Dichter die Gestalt des Beckmesser, die ursprünglich als verbitterter Nörgler angelegt ist, zum Schwindler und Dummkopf herabgesetzt hätte. Über den Deinhardsteinschen „Hans Sachs" geht Wagners Werk trotzdem noch weit hinaus, und selbst Otto Ludwigs in der Stimmung verwandten, sorgfältiger gearbeiteten „Hanns Frei" übertrifft es durch die dem Helden verliehene geistige Bedeutung. — „Parsifal", das Bühnenweihfestspiel, erscheint wie „Tristan und Isolde" oratorienmäßig, wahrhaft dramatisch ist die Entwicklung Parsifals nicht und kann sie bei der Unmöglichkeit, die psychischen Vorgänge des Epos wirklich vorzuführen, auch nicht sein. Man merkt in der poetischen Durchführung dann ferner Wagners Alter. — Von den Entwürfen Wagners sind der ziemlich weit ausgeführte „Wieland der Schmied", „Jesus von Nazareth" und „Der Sieger" (Buddha) die bedeutendsten.

Das letzte Wort über Wagner ist noch nicht gesprochen und kann wohl auch noch nicht gesprochen werden. Er selbst hat geglaubt, „das allumfassende, für die einfachste, rein menschliche Empfindung verständliche Kunstwerk, das vollendete Drama mit jede künstlerische Intention verwirklichender Darstellung" geschaffen zu haben, aber noch immer finden sich Gegner, die da sagen: „Ein Theatertalent, das sich auf ‚dramatische Momente' versteht und mit Hilfe musikalischer und szenischer Mittel starke Wirkungen hervorzubringen weiß, zeigt sich uns, nicht aber ein großer dramatischer Dichter." Seit dem Erscheinen von Wagners Autobiographie „Mein Leben" ist seine Gegnerschaft wieder im Wachsen: die dort zutage tretende Persönlichkeit kann auch unmöglich sym-

pathisch berühren. Mir als Historiker ist es immer ziemlich unwahrscheinlich gewesen, daß Wagner nach Mozart und Beethoven, Goethe und Schiller eine überragende Höhe der deutschen Entwicklung sei, doch ein „partielles Genie" wie Hebbel ist er wohl sicher, wenn auch ein ganz anders geartetes. Ich glaube zu erkennen, daß Wagner im deutschen Leben vielfach sehr unheilvoll gewirkt hat, und bin der Ansicht, daß zum Heile unserer Zukunft wenigstens der Wagner-Mythus überwunden werden muß.

Schon bei seinen Lebzeiten hat Wagner außer seinen theoretischen Schriften „Das Kunstwerk der Zukunft" (1850) und „Oper und Drama" (1851) auch eine Reihe autobiographischer wie „Eine Mitteilung an meine Freunde" (1851) herausgegeben, die meist in den „Gesammelten Schriften und Dichtungen" in zehn Bänden (1871—1883) enthalten sind. Sein Hauptwerk über sich selbst ist „Mein Leben" (München 1912), das bis zu seiner Berufung nach München reicht. Von Briefwechseln sind die wichtigsten: „Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt" (1887), „Briefe an August Röckel" (1894), „Richard Wagner und Mathilde Wesendonck" (1904), „Briefe an Otto Wesendonck" (1905), „R. W. an Mathilde und Otto Wesendonck, Tagebuchblätter und Briefe", herausgeg. von Julius Kapp (1918), „Bayreuther Briefe" (1907), „Familienbriefe" (1907), „Richard Wagner an Minna Wagner" (1908), „Briefe an Frau Julie Ritter", herausgeg. von S. v. Hausegger (1920). Ein Verzeichnis der Briefe nach Zeitfolge und Inhalt gab W. Altmann (1905), eine Auswahl „Richard Wagner, sein Leben in Briefen" S. Benedikt (1913), Gesammelte Briefe Julius Kapp und Emerich Kastner (1914). Die Wagner-Literatur hier auch nur annähernd vollständig zu verzeichnen ist natürlich unmöglich. Das umfangreichste Werk ist K. Fr. Glasenapp, „Das Leben Richard Wagners" (1876—1911). Von demselben Verfasser stammt auch eine „Wagner-Enzyklopädie" (1891). Außerdem seien genannt: Fr. Nietzsche, „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" (1872) und „Richard Wagner in Bayreuth" (1876), E. Schuré, „Le drame musical" (1875), A. Jullien, „R. W., sa vie et ses œuvres" (1886), Fr. Muncker, R. W.s Leben und Wirken (1891), H. St. Chamberlain, Das Drama Richard Wagners (1892), ders., Richard Wagner (1895), H. Lichtenberger, R. W., poète et penseur (1898), W. Kienzl, R. W. 1904, H. v. Wolzogen, R. W. als Dichter (1905), R. Bürkner, R. W., sein Leben und seine Werke (1906), Max Koch, R. W. (1907 ff.), Julius Kapp, R. W. (1910), E. Istel, Das Kunstwerk Richard Wagners (Aus Natur und Geisteswelt, 1910), Ferdinand Pfohl, R. W. (1911), Gerhart Schjelderup, R. W. (1913), R. Batka, R. W. (1913), E. v. Schrenck, R. W. als Dichter (1913), O. Walzel, W. in seiner Zeit und nach seiner Zeit (1913), Emil Ludwig (Cohn), Wagner oder die Entzauberten (1913), Sebastian Röckl, Ludwig II. und R. W. (1913), Erich W. Engel u. S. Röckl, R. W.s Leben und Werke im Bilde (1914), W. Golther, R. W.s Leben und Werke (in der Wagner-Ausgabe der Goldenen Klassikerbibliothek 1914), Cosima Wagner, ein Lebensbild zu ihrem 80. Ge-

burtstag (1918), Carl Waack, R. W., ein Erfüller und Vollender deutscher Kunst (1918). Von Essays seien nur der von Julian Schmidt in „Porträts aus dem 19. Jahrh." (1878), Fr. Nietzsches „Der Fall Wagner" und „Nietzsche contra Wagner" (Werke Band VIII), Edgar Istels „Die Bewegung gegen Wagner" (WM 127) und Ludwig Schemanns „R. W. im Lichte älterer und neuerer biogr. Forschung" (Gb 1920, 1) angeführt.

Wilbrandt, Jensen und Fitger.

Sie sind alle drei an oder unweit der nordischen See zu Hause und unzweifelhaft norddeutsche Naturen, aber das Münchnertum und die dekadente Zeit haben sie von Heimat und Volkstum mehr oder weniger losgelöst, während doch ihr Talent nicht mächtig genug war, sie den Weg des wahrhaft großen und freien Künstlers gehen zu lassen. Immerhin blieben sie vor der rettungslosen Dekadenz ihres jüngeren Landsmannes Richard Voß bewahrt. — **Adolf** (von) **Wilbrandt** wurde am 24. August 1837 zu Rostock als Sohn eines Universitätsprofessors geboren. Er hat als Student zu Berlin noch in Franz Kuglers Haus verkehrt und ist schon Ende der fünfziger Jahre nach München gekommen. Erst der Rechtswissenschaft beflissen, trieb Wilbrandt in Berlin Hegelsche Philosophie und Ägyptologie, in München vor allem Geschichte und promovierte 1859 zum Doktor der Philosophie. Zwei Jahre lang war er dann Redakteur, 1863 gab er sein vortreffliches Buch über Heinrich von Kleist, 1864 seinen ersten Roman „Geister und Menschen" heraus, in dem man Nachahmung von „Wilhelm Meisters Lehrjahren", aber auch die Anfänge der Münchner Dekadenz finden kann. Die ersten Novellensammlungen Wilbrandts (1869, 1870) zeigen ihn im ganzen unter dem Einflusse Heyses, seine ersten Lustspiele auf der guten Bahn des deutschen Lustspiels der Freytag und Putlitz: „Jugendliebe" (1870) und „Die Maler" (1872) wurden lange gegeben. Mit dem „Grafen von Hammerstein" (1870) betrat dann der Dichter den Boden des historischen Dramas und bewies wenigstens, daß er eines hatte, was den älteren Münchnern abging, Leidenschaft. Aber die „gesunde" Leidenschaft des großen Dramatikers war es doch nicht, die Wilbrandt beseelte; mit seinen Römerdramen „Nero" (1872), „Gracchus, der Volkstribun" (1873), vor allem „Arria und Messalina" (1874) verpflanzte Wilbrandt sozusagen die Makarterei auf die Bühne und kam vom Wege echter Tragik weit ab, wie er denn auch von dem tragischen, tödlichen, letzten Rausch des Glücks redete, der die höchste Kraft der Menschenseele entfessele, und in seiner Darstellung vor allem die Aufgabe der Tragödie sah. Von den späteren historischen Dramen Wilbrandts ist wohl nur die „Kriemhild" (1877) gegeben worden, ein Versuch, den Nibelungenstoff zu komprimieren. Mit dem Verbrecherdrama „Die Tochter des Herrn

Fabricius" (1883) bewies Wilbrandt noch einmal seine Zugehörigkeit zur Dekadenz und gab einen Vorläufer gewisser naturalistischer Dramen. 1875 hatte er den Grillparzer-Preis, 1878 den Schiller-Preis erhalten. — Inzwischen war der Dichter, nachdem er bis 1871 in München, von da an in Wien gelebt und sich 1873 mit der Burgtheater-Schauspielerin Auguste Baudius vermählt hatte, 1881 Direktor des Hofburgtheaters geworden, was er bis 1887 blieb, und wenigstens in einer Anzahl seiner Novellen kam nun das Gesunde in seiner Natur mehr und mehr zum Durchbruch. In dem „Neuen Novellenbuch" (1875) und noch mehr in der Erzählung „Fridolins heimliche Ehe" herrscht noch die Dekadenz, aber die „Novellen aus der Heimat" (1882) enthalten unbedingt prächtige Zeugnisse eines jetzt auch selbständig gewordenen kräftigen Talentes, ebenso einige spätere Novellen. Erst die Niederlegung des Burgtheaterdirektorpostens jedoch gab Raum für die letzte und erfreulichste Entwicklung des Dichters. Nachdem Wilbrandt schon 1874 „Gedichte" herausgegeben, erschienen 1889 „Neue Gedichte", die sich den besten Erzeugnissen der Münchner Lyriker anreihen, in demselben Jahre auch die dramatische Dichtung „Der Meister von Palmyra", eine wohl von der „Tragödie des Menschen" des Ungarn Madach beeinflußte Mysteriendichtung, die in gewisser Beziehung die Höhe der Wilbrandtschen Poesie bezeichnet, formschön, tiefsinnig und auch lebensvoll ist, wenn man nicht gerade an die elementare Lebensgewalt des großen Dramatikers denkt. Spätere Dramen Wilbrandts sind „Die Eidgenossen", „Hairan", „Timandra", „König Teja" (1908), dies letztere ein gutes Theaterstück. Seitdem er von Wien in seine Vaterstadt Rostock zurückgekehrt war, wandte sich Wilbrandt hauptsächlich dem Zeitroman zu, auf welchem Gebiete er schon 1880 mit dem „Meister Amor" einen Versuch gemacht hatte. „Adams Söhne" (1890), „Hermann Ifinger" (1892), „Der Dornenweg" (1893), „Die Osterinsel" (1894), „Die Rothenburger" (1895), „Hedwig Mahlmann" (1897), „Schleichendes Gift" (1897), „Vater Robinson" (1898), „Der Sänger" (1899), „Feuerblumen" (1900), „Franz", „Ein Mecklenburger" (1902), „Familie Roland", „Fesseln", „Irma", „Die Schwestern", „Sommerfäden" (1907), „Am Strom der Zeit", „Hiddensee", „Die Tochter" (1910) sind die Titel der hierhergehörigen Werke, die alle mehr oder minder den Ehrennamen wirklicher Zeitromane verdienen, Zeitbewegungen, Zeitmenschen und -zustände unter großen Gesichtspunkten darstellen. Die „Osterinsel", die einen Nietzsche-Charakter entwickelt, dürfte das bedeutendste dieser Werke sein, die späteren, mit Ausnahme vielleicht von „Feuerblumen" und „Franz" (der eine Art Weltanschauungsroman ist), fallen gegen sie ab. In gewisser Weise hatte Wilbrandt auch von der modernen Literaturbewegung, von der neuen Technik z. B., profitiert und stand ihr jedenfalls objektiver gegenüber als z. B. Heyse. Daß er das jüngere Geschlecht geistig überragte, unterliegt keinem Zweifel; etwas vom Münchnertum hatte er freilich doch behalten, er konstruierte und erreichte nicht immer die volle Unmittelbarkeit. Aber im

ganzen hat die Zeit um 1900 Wilbrandts besten Romanen wenig Gleichbedeutendes an die Seite zu stellen. Der Dichter starb am 10. Juni 1911 in seiner Vaterstadt. Vgl. „Gespräch, das fast zur Biographie ward“ (Gespr. u. Monologe 1889) und die Erinnerungen „Kindheit“ (1905) und „Aus der Werdezeit“ (1908), „A. W. zum 24. August 1907 von seinen Freunden“, Auguste Wilbrandt-Baudius, „Aus Kunst und Leben“, Erinnerungsskizzen (1919), Viktor Klemperer, A. W. (1907), E. Scharrer-Santen, A. W. als Dramatiker (1912), Adolf Stern (Studien I, 2. Aufl.), WM 50 (E. Zabel), 110 (F. Düsel), E I (B. Rüttenauer).

Viel einfacher und gleichmäßiger als die Entwicklung Wilbrandts ist die **Wilhelm Jensens** gewesen. Er wurde, aus friesischer Familie, am 15. Februar 1837 zu Heiligenhafen in Holstein geboren, besuchte die Gymnasien in Kiel und Lübeck und studierte in Kiel, Würzburg und Breslau Medizin, promovierte dann aber zum Dr. phil. und lebte noch einige Jahre in Kiel historischen Studien. Darauf kam er nach München, wo er zwei Jahre blieb, redigierte 1868 die „Schwäbische Volkszeitung“ in Stuttgart und seit 1869 die „Norddeutsche Zeitung“ in Flensburg, gab aber 1872 die Journalistik auf und siedelte nach Kiel über. 1876 zog er von dort nach Freiburg in Baden und 1888 nach München, wo er, den Sommer zu Prien am Chiemsee verbringend, bis zum 25. (24.) November 1911 lebte. — Die ersten Arbeiten Jensens, Novellen, wie „Meister Timotheus“ (1866) und „Die braune Erika“ (1868), zeigen ihn unter dem Einflusse Theodor Storms, doch trat seine Eigenart bald hervor. Mag auch bei ihm die Stimmung allezeit das Wesentliche sein, das seinen Werken den besonderen Reiz verleiht, sie ist bei ihm keineswegs wie bei Storm an den Heimatboden gebunden, sondern hat eine weitausgreifende, glutvolle Phantasie als Genossin, die sich in allen Zeitaltern und allen Zonen heimisch zu machen weiß, ja mit einer gewissen Vorliebe das Fremdartige, Seltsame, Exotische zu erobern trachtet. Überragt so Jensens Begabung die Storms nach der Breite, so kommt sie ihr nach Tiefe und Reinheit bei weitem nicht gleich, die plastische Kraft, die Storms Gebilde bei allem Vorherrschen der Stimmung auszeichnet, fehlt Jensen, er ist lange nicht ein so großer Künstler wie Storm. Schon die Novelle „Unter heißerer Sonne“ (1869) ist ein echter Jensen, mit „Eddystone“ (1874) erreicht er bereits seine Höhe. Mehr und mehr wendet er sich dem historischen Roman zu, dem phantastisch-historischen Roman, könnte man sagen; denn mit den Werken Walter Scotts und Willibald Alexis' haben die hierhergehörigen Werke wenig zu tun, eher mit Viktor Hugos „Notre Dame de Paris“. Nicht, daß sie gerade unhistorisch wären, es liegen ihnen oft genug eingehendere Studien zugrunde, aber die subjektive Stimmung, die Jensen der betreffenden Zeit gegenüber erfüllt, gibt jedem Werke das Gepräge, und die Phantasie haftet nicht an dem Gegebenen, sondern tritt ganz selbständig auf. So wird unendlich viel Modernes in die alten Stoffe hineingetragen, eben die moderne Dekadenz; Menschen, Probleme, Beleuchtung

— alles erscheint vielfach willkürlich, gewaltsam, krankhaft. Dennoch erzielt der Dichter in der Regel einen starken Eindruck. Phantasiegewalt und Stimmungsfülle sind eben doch da, nur in späteren Werken macht sich eine bestimmte Manier breit, die auch auf den Stil einwirkt. Außer „Minatka", einem Roman aus dem Dreißigjährigen Kriege, der schon 1871 erschien, seien hier „Barthenia" (1876), „Nirwana" (1877), „Um den Kaiserstuhl" (1878), „Vom römischen Reich deutscher Nation" (1882), „Versunkene Welten" (1882), „Der Pfeifer von Dusenbach" (1884), „Das Tagebuch aus Grönland" (1885), „Am Ausgang des Reichs" (1886) genannt. Zu seinen besten Werken sind auch die Novellenzyklen „Aus den Tagen der Hansa" (1885) und „Aus schwerer Vergangenheit" (1888) zu rechnen. In späterer Zeit warf sich Jensen mehr auf den modernen Roman und näherte sich hier und da Wilhelm Raabes Humor, dann auch dem modernen Symbolismus (zu dem er übrigens einen natürlichen Zug hatte) an, ohne doch die eigene Physiognomie zu verlieren. Manche dieser Werke — ich nenne „Jenseits des Wassers" (1892) und „Luv und Lee" (1897) — enthalten eine gesunde Kritik moderner gesellschaftlicher Verhältnisse, des modernen Strebertums z. B., andere, wie etwa „Asphodil" (1894) und „Das Bild im Wasser" (1899), sind krankhaft und ungesund, wenn auch noch keineswegs unpoetisch. Einen interessanten Versuch, Geschichte und Poesie zwanglos zu verbinden, stellt „Der Hohenstaufer Ausgang" (1896) dar. Von den letzten Werken Jensens sind viele leider völlig ungenießbar; „Die fränkische Leuchte" (1901), „Gäste auf Hohenaschau", „Vor drei Menschenaltern", „Vor der Elbmündung", „In maiorem Dei gloriam", „Unter der Tarnkappe", „König Friedrich", „Die Nachfahren", „Deutsche Männer" (1909) seien genannt. — Auch mit mehreren lyrischen Sammlungen ist Jensen hervorgetreten und hat seine Lyrik in „Vom Morgen zum Abend" (1897) gesammelt. Sie steht etwa zwischen der Geibels und der Storms mitteninne, ist durchaus individuell, ebenso formschön wie farbenreich. Als charakteristisch für die Weltanschauung des Dichters mögen die hier wiederaufgenommenen Terzinen „Um meines Lebens Mittag" (1876) hervorgehoben werden. Geschichtliche Bedeutung haben die „Lieder aus Frankreich" von 1870. Wunderschöne episch-lyrische Dichtungen enthält „Ein Skizzenbuch" (1884), sehr hübsch ist der „Holzwegtraum" (1879), und auch das epische Gedicht „Die Insel" (1874) verdient Erwähnung. „Ausgewählte Gedichte" (1913), mit Einleitung von Th. v. Sosnosky. Als Dramatiker ist Jensen nicht zu Bedeutung gelangt. Vgl. „Aus meinem Kriegsjahre" VK 13 II, „Heimaterinnerungen" VK 14 II, „Gesch. des Erstlingsw.", G. A. Erdmann, W. J. (1907), W. Barchfeld, W. J. als Lyriker (1913), O. Fraaß, W. J., Zu seinem Gedächtnis (1914), WM 101 (R. Jockisch), UZ XV, I (Gottschall), Gb 1873, 4; 1891, 3, E I (W. Arminius).

Arthur Fitger spielt gegen Wilbrandt und Jensen nur eine bescheidene Rolle; er ist ja auch Maler geblieben und hat sich nie ganz der Dichtkunst gewidmet. Geboren am 4. Oktober 1840 zu Delmenhorst im Oldenburgischen,

durfte er seiner Neigung zur Malerei folgen und studierte seit 1858 in München, darauf in Antwerpen, Paris und Rom. Wilbrandt führte ihn in die Literatur ein, und mit dieses Dichters „Grafen von Hammerstein" mag man die Dramen Fitgers ihrer Art nach denn auch am ersten zusammenstellen. Es sind ein „Adelbert von Bremen", der 1873 in der Kulturkampfzeit erschien, „Die Hexe" (1876), die den Dichter berühmt machte und allerdings ein wirksames Stück, aber noch lange keine Tragödie, nicht ohne rein theatralische Elemente ist, „Von Gottes Gnaden" (1883), ein ziemlich phantastisches Drama aus der Revolutionszeit, und „Die Rosen von Tyburn" (1888), das Ansätze zu vortrefflicher Charakteristik hat. Später erschienen noch „Jean Meslier" und „San Marcos Tochter" auf einigen Bühnen. Im allgemeinen kann man sagen: Fitgers Dramen sind überhaupt nicht viel mehr als Ansätze, besser freilich als die alten Durchschnittsjambendramen, aber von dem echten, nicht tendenziösen, nicht antithetischen, nicht theatralischen Drama doch noch durch einen beträchtlichen Zwischenraum getrennt, obschon sie keinen rhetorischen Charakter tragen, sondern auf realistische Charakteristik ausgehen. Es sei noch bemerkt, daß Fitgers Dramen von den Meiningern gegeben wurden. — Außer als Dramatiker ist Fitger noch als Lyriker mit den Sammlungen „Fahrendes Volk" (1875) und „Winternächte" (1881) hervorgetreten. Man findet gute Gedichte bei ihm, aber nichts, was über den gewohnten Münchner Rahmen hinausginge. Sein letztes Werk war ein „Alexanderlied" (1908). „Ausgewählte Gedichte" mit Einleitung von Gerh. Hellmers (1911). Seit 1869 lebte der Dichter in Bremen, fast immer mit großen malerischen Aufgaben betraut, und starb daselbst am 28. Juni 1909. Vgl. Helmut Wocke, A. F., Sein Leben und Schaffen (Breslauer Beiträge 1913), G. Brandes, Moderne Charaktere, A. Schönbach, Ges. Aufsätze zur neuern Literatur (1900), NS 35 (R. Löwenfeld).

Pessimistische und Dekadenz-Lyriker.

Ferdinand von Schmid, als Dichter **Dranmor**, wurde am 22. Juli 1823 in Muri, unweit Bern, als Sohn eines Bankiers geboren, kam mit zwanzig Jahren nach Brasilien, wo er den größten Teil seines Lebens verbrachte, und starb am 17. März 1888 zu Bern. Er ließ 1860 „Poetische Fragmente" erscheinen, wurde aber erst durch seine „Gesammelten Dichtungen" (1873) weiteren Kreisen bekannt. Seine farbenprächtige, reflexionsreiche, dem Grundton nach düstere Lyrik hat in den achtziger Jahren die Jugend stark beeinflußt. Vgl. Ferd. Vetter, F. S., eine liter. Studie (1897), R. Saitschik, Meister der schweiz. Dichtung des 19. Jahrhunderts (1894), G 1888, 3 (Alfred Teniers). — **Albert Möser** wurde am 7. Mai 1835 zu Göttingen geboren und lebte als Gymnasialoberlehrer in Dresden, wo er am 27. Februar 1900 starb. Er hat eine größere Anzahl lyrischer Sammlungen herausgegeben („Gedichte"

1864, „Nacht und Sterne" 1872, „Schauen und Schaffen" 1881, „Singen und Sagen" 1889, „Aus der Mansarde" 1893), die formell von Platen abhängig sind und ihrer Art nach außerdem noch an Hamerling erinnern. Vgl. PJ 121 (M. Schneidewin), NS 80 (W. Bormann). — Häufiger in Anthologien fand man einmal den Wiener Juden Sigmund Herzl (1830—1889), der sich Alfred Teniers nannte und seine zweite Gedichtsammlung „Lieder eines Gefangenen" betitelte (Ges. Dichtungen, hg. von G. A. Ressel, 1891). — Durch lyrische und erzählende Dichtungen leidlich bekannt geworden sind die beiden Österreicherinnen Angelica von Hörmann (geb. Geiger aus Innsbruck, 1843—1921) und Wilhelmine Gräfin von Wickenburg-Almasy aus Ofen (1845 geb.). Auch die Männer dieser beiden Dichterinnen, Ludwig von Hörmann (aus Feldkirch in Vorarlberg, 1837 geb.) und Albrecht Graf von Wickenburg (aus Graz, 1838—1911) waren dichterisch und schriftstellerisch tätig, Graf Wickenburg vor allem als dramatischer Bearbeiter („Olanta", „Meister Pathelin", Shelley, Swinburne, Tennyson).

Emil Prinz Schönaich-Carolath, geb. am 8. April 1852 zu Breslau, besuchte das Realgymnasium zu Wiesbaden und war dann Offizier, doch trat er bald zur Reserve über und lebte später meist auf Paelsgaard in Dänemark und Haseldorf in Holstein oder auf Reisen. Am 30. April 1908 starb er zu Haseldorf. Er schrieb: „Lieder an eine Verlorene" (1878), „Tauwasser", Erzählung (1881), „Dichtungen" (1883), „Geschichten aus Moll" (1884), „Der Freiherr u. a. Novellen" (1896), „Gedichte" (1903), alles sehr talentvoll, aber doch nicht mehr als romantische Salonpoesie. In der letzten Gedichtsammlung sind jedoch sympathischere Töne als in den früheren, auch erkennt man hier deutlicher, daß Schönaich in der Entwicklung der deutschen Lyrik einiges bedeutet: Er bildet so etwas wie den Übergang von den Jungmünchnern zu Dehmel. Im Jahre 1907 erschienen Schönaichs „Gesammelte Werke" in 7 Bänden, die letzten vier die Erzählungen des Dichters enthaltend, von denen „Der Heiland der Tiere" und „Bürgerlicher Tod" für seine humanitäre und soziale Gesinnung charakteristisch sind. Vgl. Lorenz Krapp, Moderne Lyriker IV (Hesse), A. Lohr, Prinz E. v. Sch.-C. (1907), H. Seyfarth, Aus dem Leben und den Werken des Prinzen v. Sch.-C. (1909), Gustav Schüler, E. Prinz v. Sch.-C. als Mensch und Denker (1909), Ernst Kammerhoff, Pr. E. v. Sch.-C. als Mensch und religiöser Lyriker (1919), Alfred Kitt, Sch.-C.s Dichtungen (1910), J. Burggraf, Sch.-C.-Predigten (1910), Leo Berg, Zwischen zwei Jahrhunderten (1896), NS 74 (R. Koehlich), VK 1908, I (K. Busse), E I (H. Spiero), E II (G. Falke), Gb 1910, 3 (W. Kosch), G 1890, 2 (V. P. Hubl). — Mit Schönaich-Carolath wäre passend vielleicht Armand Tacchi della Pietà (aus Frankfurt a. M., 1859 geb.) zu nennen, der in München lebt und die Gedichtsammlungen „Passionsblumen" (1882) und „Aus dem Leben", die moderne Tragödie „Zu spät" und die Novellen und Skizzen „Totentänze" gab. — **Carmen Sylva**, Elisabeth Königin von Rumä-

nien, geb. Prinzessin zu Wied, geb. 29. Dezember 1843, seit 15. November 1869 vermählt, Witwe 1913, gest. 2. März 1916 zu Bukarest, veröffentlichte u. a. „Stürme", Dichtungen (1881), „Leidens Erdengang", Märchenkreis (1882), „Mein Rhein", Dichtungen (1881), „Meister Manole", Tr. (1892), „Tau", Neue Gedichte (1902), „Geflüsterte Worte" (1903 u. 1906), „In der „Lunca", Rumänisches Idyll u. v. a. m. Vgl. „Mein Penatenwinkel" (1908), „Aus den Briefen C. S.s", hg. v. W. Deetjen (1921), Mite Kremnitz (geb. Bardeleben aus Greifswald, 1852—1916, mit der zusammen die Königin Romane, Novellen und ein Drama herausgab), C. S. (1882), B. Diederich, C. S. (1896), Nat. von Stackelberg, Aus C. S.s Leben (1900), E II (Luise Koppen). — Als Erzählerin aus dem rumänischen Leben wäre außer Mite Kremnitz noch Bucura Dumbrava (Ps.) mit „Der Heiduck" zu nennen. — Schönaich in der Richtung des Talents verwandt, aber kräftiger ist **Alberta von Puttkamer**, geb. am 5. Mai 1849 zu Groß-Glogau, Gattin des Staatssekretärs M. v. P. zu Straßburg, jetzt in Baden-Baden. Sie gab zuerst ein Schauspiel „Kaiser Otto III.", dann vier lyrische Sammlungen: „Dichtungen" (1885), „Akkorde und Gesänge" (1889), „Offenbarungen" (1894), „Jenseits des Lärms" (1904) heraus, die einer gewissen, etwas forcierten Größe nicht entbehren. Doch finden wir auch schlichtere Naturstücke mit naturalistischem Detail, und mit „Aus Vergangenheiten" (1899) hat sich die Dichterin sogar in der Volksballade versucht. Vgl. „Die Ära Manteuffel", später als „Mehr Wahrheit als Dichtung" (1919), WM 1906 (B. Münz), G 1900, 1 (W. Holzamer), G 1885, 3 (M. Necker).

Richard Voß.

Richard Voß wurde am 2. Februar 1851 auf dem Dominium Neugrape bei Pyritz in Pommern geboren. Er sollte Landwirt werden, wandte sich aber frühzeitig literarischer Produktion zu und machte längere Reisen. An dem Kriege gegen Frankreich nahm er als Johanniter teil und wurde verwundet. Dann widmete er sich noch philosophischen Studien in Jena und München und zog sich darauf auf seine Villa Bergfried bei Berchtesgaden zurück. Dort und in Italien, vorübergehend auch in Wien und in Berlin hat er dann eifrig schaffend gelebt. 1884 ernannte ihn der Großherzog von Sachsen zum Bibliothekar der Wartburg, 1888 wurde Voß von einem schweren Nervenleiden befallen, aber nach längerer Zeit geheilt. Er starb am 9./10. Juni 1918 zu München. — Voßens erste Dichtungen („Nachtgedanken" 1871, „Scherben, gesammelt von einem müden Manne" 1875 und 1878) sind Ausfluß des tiefsten und schwächlichsten Pessimismus. Dazu traten bald eine ungesunde Glut und eine wilde Effekthascherei und machten schon die ersten, meist historischen Dramen des Dichters unerträglich. Es seien genannt „Unfehlbar" (1874), „Savonarola" (1878), „Die Patrizierin" (1881), „Luigia Sanfelice" (1882). Durch

das letztgenannte Stück, das bei einer Frankfurter Preiskonkurrenz gekrönt wurde, erlangte Voßens Name zuerst in weiteren Kreisen Ruf. Er schrieb dann „Der Mohr des Zaren" (1883), „Regula Brandt" (1883/84), „Mutter Gertrud" (1886); auf der Bühne festen Fuß faßte er aber erst mit den modernen Effektstücken „Alexandra" (1886) und „Eva" (1889), die Sardousches Raffinement und Dumassche Sentimentalität mit ungesundester und künstlichster deutscher Romantik vereinigen. Das Muster hatte wohl die (immerhin noch gesundere) „Tochter des Herrn Fabricius" von Wilbrandt abgegeben. Seitdem machte Voß im Drama alle Moden der Zeit mit, näherte sich in „Schuldig" (1890/92) dem Hauptmannschen Naturalismus, in der „Neuen Zeit" (1891/92) dem Sudermannschen Realismus, in der „Blonden Kathrein" (1894/95) dem Hauptmannschen Märchenspiel, im „König" (1895) dem Fuldaschen Tendenzstück, ohne doch bei allem Talent jemals mehr als eine zwecklose Quälerei des Publikums zu erreichen. Neben der dramatischen Tätigkeit Voßens ging eine reiche erzählerische her, aber mit all seinen zu einem guten Teil in Italien spielenden Romanen und Novellen hat er doch im ganzen keine bessere Wirkung erzielt als mit seinen Dramen, überhaupt den Weg zum Herzen seines Volkes nie gefunden, eine so reiche Phantasie, ja, soviel Können sie im einzelnen verraten. „Rolla", Lebenstragödie einer Schauspielerin (1883) hat in der ersten Hälfte noch eine gewisse liebenswürdige Unreife, ist in der zweiten aber schon echter Richard Voß. „Die neuen Römer", „Der Sohn der Volskerin", „Michael Cibulla", „Die Auferstandenen", dies ein Nihilistenroman, sind ziemlich bekannt geworden; charakteristisch ist besonders „Dahiel der Konvertit" (1889). Von den späteren seien „Die Sabinerin", „Villa Falconieri", „Römische Dorfgeschichten", „Der neue Gott", „Sigurd Ekdals Braut", „Die Leute von Valdaré", „Ein Königsdrama", „Samum" (1903, die Entstehung des neuen Roms behandelnd), „Zwei Menschen", „Kundry" genannt — fast überall mimt Voß Glut und Kraft. Er ist sozusagen der kranke Paul Heyse, der letzte Münchner, bei dem all die Elemente, die die Münchner Kunst bildeten, in Gärung und Fäulnis übergegangen sind. Während des Kriegs hat Voß in dem Roman „Brutus, auch du" seinen Schmerz über den Abfall Italiens vom Dreibund ausgesprochen. Vgl. zwei autobiographische Aufsätze VK 14 I und 16 I, die „Erinnerungen aus einem phantastischen Leben" (1920), W. Goldmann, R. V., ein literarisches Charakterbild (1890), J. F. Grotthuß, Probleme und Charakterköpfe (1898), die „Geschichte des Erstlingswerkes", WM 128 (F. Düsel).

Der internationale Gesellschafts- und ethnographische Roman.

Rudolf Lindau, der ältere Bruder Paul Lindaus, wurde aus väterlicherseits jüdischer Familie am 10. Oktober 1830 zu Gardelegen in der Altmark geboren, studierte in Frankreich und kam dann, meist in diplomatischen

und journalistischen Stellungen, fast durch die ganze Welt. Nach dem Kriege von 1870/71 im Dienst des Deutschen Reiches, wurde er 1885 zum Geh. Legationsrat ernannt und lebte lange in Konstantinopel, dann wieder in Deutschland, und zwar auf Helgoland. Er starb zu Paris am 14. Oktober 1910. — Seine Romane und Novellen sind ohne Zweifel aus seinen internationalen Erlebnissen und Erfahrungen erwachsen und bilden in Deutschland sicherlich eine Spezialität. Es seien „Robert Ashton" (1877), „Gordon Baldwin" (1878), „Gute Gesellschaft" (1879), „Der Gast" (1883), „Zwei Seelen" (1888), „Martha" (1892), „Der Fanar und der Mayfar" (1898), „Ein unglückliches Volk" (1903), „Alte Geschichten" (1904) genannt. Eine Sammlung erschien 1892/93. Sehr hübsch sind die „Türkischen Geschichten" (1897), doch wohl auf echten türkischen Novellen beruhend. Als Künstler möchte ich Rudolf Lindau etwa zu Hans Hopfen stellen — beide sind ja jüdische Mischlinge und fesseln fast immer, ergreifen aber eigentlich nie. Lindau ist der Interessantere, Hopfen aber der Frischere. Vgl. Theodor Fontane, Aus dem Nachlaß (1908), H. Spiero, R. L. (1909), DR 79 (Erich Schmidt, auch in den „Charakteristiken" II), 1910, 1 (K. Frenzel), Gb 1909, 4 (H. Spiero), EV (R. Krauß). — Karl **Emil Franzos** wurde am 25. Oktober 1848 in einem Forsthause Podoliens an der österreichischen Grenze als Sohn eines jüdischen Arztes geboren, studierte in Wien und Graz die Rechte und lebte dann als Schriftsteller in Wien und Berlin. Hier starb er am 28. Januar 1904. Er begann mit den Kulturbildern „Aus Halbasien", veröffentlichte dann die Novellen „Die Juden von Barnow" (1877) und darauf den Roman „Ein Kampf ums Recht" (1882), der das Michael-Kohlhaas-Motiv mit großer Gewalt unter interessanten ethnographischen Verhältnissen auf galizischem Boden behandelt. Etwas muß man dabei an Schillers „Räuber" denken. Seine späteren Romane und Erzählungen, „Der Präsident", „Judith Trachtenberg", „Der Wahrheitssucher", sind schwächer. Aus seinem Nachlaß erschien noch „Der Pojaz" mit autobiographischem Vorwort. Vgl. außerdem die von ihm herausgegebene „Geschichte des Erstlingswerks". — Lola (Aloysia) Kirschner, die unter dem Turgenjew entnommenen Pseudonym **Ossip Schubin** schreibt, wurde am 17. Juni 1854 zu Prag geboren, war viel auf Reisen und lebt jetzt teils in Brüssel, teils in Prag, oder auf einem böhmischen Gute. Ihr erster Roman „Ehre" erschien 1883; von den folgenden seien „Schuldig", „Unter uns", „Gloria victis" (1885), „Asbeïn", „Boris Lensky" (1889), „O du mein Österreich" (1890), „Gräfin Erikas Lehr- und Wanderjahre" (1892), „Woher tönt dieser Mißklang durch die Welt" (1894), „Maximum, Roman aus Montecarlo", „Im gewohnten Geleis", „Refugium peccatorum" (1903), „Der arme Nicki", „Erlachhof", „Die Tragödie einer Idealistin" (1910) genannt. Ossip Schubin beobachtet gut, hat Geist, aber außerdem auch alle Schwächen, die je eine Schriftstellerin besessen hat. Im ganzen ist ihre Welt dekadent, und die Highlife-Romantik à la Ouida sowie die Genialitätsschwindelei, die in ihr getrieben

wird, machen sie gesunden Naturen nicht eben sympathischer. Doch gibt sie in ihren späteren Werken öfter gute Bilder des ländlichen böhmischen Lebens, wie sie denn überhaupt als Gesellschaftsschilderin unverächtlich ist. Vgl WM 66 (L. Pietsch), die „Gesch. des Erstlingswerkes" und Brausewetter, Meisternov. deutscher Frauen (1897). — Hier sei noch **Konrad Telmann** (Zitelmann), geb. 26. November 1854 zu Stettin, gest. 23. Januar 1897 zu Rom, angeschlossen, der eine Fülle von meist sensationellen, aber oft nicht uninteressanten Unterhaltungsromanen („Götter und Götzen", „Moderne Ideale", „Ikariden", „Untee den Dolomiten" usw.) geschrieben hat. Ausgewählte Werke 1908. Vgl. Hermine (Hermione) v. Preuschen-Telmann (des Dichters Gattin, Malerin und Dichterin, aus Darmstadt, 1857—1918), K. T.s Briefe an H. v. P. (1911), A. D. B. (L. Fränkel). — Auch in dieser Zeit herrschte noch die „Italomanie", deren Vertreter aber natürlich keineswegs alle Dekadents waren. Wir nennen hier Woldemar Kaden (aus Dresden, 1838—1907), der Professor der deutschen Sprache und Literatur an einem Lyzeum in Neapel war und außer Wanderbüchern auch Novellenbände gab, Edwin Schlömp (aus Schliewe, Ostpreußen, 1838—1903), Buchhändler, der mit „Italienischen Wanderbildern" begann, 1870 Kriegsgedichte und später „Was sich der Zirkus erzählt" gab, Rudolf Kleinpaul (aus Großgrabe bei Kamenz, 1845—1918), bekannter Kulturhistoriker, der „Mediterranea" und die welschen Reiseabenteuer „Kreuziget ihn" schrieb, Gustav Floerke (aus Rostock, 1846—1898), der u. a. „Schwarze Bilder aus Rom und der Campagna" und „Die Insel der Sirenen", kapresische Dorfgeschichten, veröffentlichte, Joseph Kohler (aus Offenburg in Baden, 1849—1919), Professor der Rechte in Berlin, der als Dichter ziemlich viele Reisebilder, „Lyrische Gedichte und Balladen", Dante- und Petrarka-Nachdichtungen und den Roman „Eine Faustnatur" herausbrachte, August Kellner (aus Frankfurt a. M., 1851—1910; „Der Edelfalke", nach „Boccaccio", „Raffael", episches Gedicht, „Hesperische Bilderbogen". Auch Henry Thode (aus Dresden, 1857—1920), der Kunstgelehrte, sei hier in dem Wagner-Kapitel erwähnt — er schrieb eine geschichtliche Erzählung „Der Ring der Frangipani" und übersetzte Michelangelos Gedichte. Von Frauen wären zu nennen: Dora Strempel, ps. Detlev Stern (aus Schwerin i. M., 1837—19. .), die lange als Erzieherin in Italien und Konstantinopel lebte und dem fremden Leben eine Reihe Romane, Novellen und Humoresken abgewann, Ada Pinelli, geb. v. Treskow, ps. Günther von Freiberg (aus Berlin, 1840—19. .), die, mit einem italienischen Beamten vermählt, zwanzig Jahre in Italien lebte und ziemlich viel „Geschichten aus Welschland" schrieb, Antonia Carel, geb. Andrees (aus Wangerin in Pommern, 1853 geb.), die in Nordamerika erzogen wurde und sich dann lange in Italien aufhielt („Kinder der Sonne", italienische Novellen, „Auf der Jagd nach dem Glück", Roman aus der italienischen Gesellschaft). — In den Vereinigten Staaten lebte zehn Jahre lang Wilhelm Berger (aus Barmen, 1833—1901),

der mit den epischen Gedichten „Von den Inseln und aus der See" begann und dann einige Romane und ziemlich viele Novellen schrieb, von denen wenigstens einige ihren Stoff Amerika entnehmen. Der Hamburger Moritz Bauer (1833—1878) bereiste ganz Amerika und die Südseeinseln und verfaßte dann 1872 das Epos „Die Hölle des Börsenschwindels", ferner „Sorglose Stunden", Dichtungen, „Kaiser Sigismunds Traum", episches Gedicht, und „Silhouetten", Poesie und Prosa — sein Otaheiti-Gedicht steht in Maximilian Berns Anthologie. Ein ganz abenteuerliches Dasein hat Rudolf Röttger (aus Braunschweig, 1833—1896) geführt und ist zuletzt durch Selbstmord gestorben („Der Jottatore", „Blancos und Colerados", Erzählung aus Argentinien). Karl von Vincenti (aus Baden-Baden, 1835—1917), später an der „Neuen freien Presse", durchstreifte den Orient und begann mit dem Roman „Die Tempelstürmer Hocharabiens" und den orientalischen Novellen „Unter Schleier und Maske". Ernst Otto Hopp (aus Abtshagen bei Grimmen in Pommern, 1841—1910) war fast zehn Jahre in den Vereinigten Staaten, und der größte Teil seiner Veröffentlichungen (Gedichte, Erzählungen und Skizzen, ein Roman) hängt mit der Union zusammen. Einer der ersten Marineschriftsteller ist Johannes Wilda (aus ursprünglich jüdischer Familie — Wilna —, geb. 1852 zu Breslau; „Marine-Novellen", „Von Hongkong nach Moskau", „Amerika-Wanderungen", „Konsul Godars Kinder", Roman, usw.). Henriette Keller-Jordan, eine Tochter Sylvester Jordans (aus Marburg, 1835—1909), lebte lange in Mexiko und begann als Schriftstellerin mit „Mexikanischen Novellen", denen noch anderes Exotisches folgte. Reisen nach Indien und China machte Katharina Zitelmann (aus Stettin, 1844) und schrieb dann die Romane „Unter ägyptischer Sonne" und „Vor den großen Mauern" (aus Chinas jüngster Vergangenheit). Dietrich Theden (aus Bansrade in Holstein, 1857—1909), der eine Zeitlang Redakteur der „Gartenlaube" war, begann mit der Volkserzählung „In der Fremde" und schrieb später Romane aus dem friesischen Leben, Karl Erdmann Herold (aus Weida, 1856 geb.) hat Romane und Erzählungen aus Alt- und Neuägypten, wie ferner Alfred Hennig (aus Zerbst, 1868 geb.) geschrieben. — Von Juden wären etwa noch Joseph Popper-Lynkeus (aus Kolin, Böhmen, 1838—1921; „Phantasien eines Realisten"), Hugo Rosenthal-Bonin (aus Palermo, 1840—1897), Schiffsarzt, dann Redakteur von „Über Land und Meer", sehr gewandter Unterhalter, Wilhelm Goldschmidt (aus Berlin, 1841 geboren), Verfasser von „Russischen Geschichten" und fruchtbarer Übersetzer, auch Bekämpfer Paul Lindaus, Karl Erdmann Edler (aus Podiebrad in Böhmen, 1844 geboren), Professor der Literaturgeschichte am Konservatorium zu Wien, Verfasser der Romane „Der letzte Jude", „Die neue Herrin" und „Beatrix von Hohenzollern" sowie von Novellen, Alfred Friedmann (aus Frankfurt a. M., geb. 1845), vor allem Novellist, Balduin Groller (eigentlich Albert Goldscheider, aus Arad in Ungarn, 1848—1916), Wiener Feuilletonist, Joseph Treumann (aus

Ujest, Oberschlesien, 1846—....), der mit „Novellen aus Rußland" anfing und dann viele Erzählungen und Romane aus dem amerikanischen Leben gab, und Marco Brociner (aus Jassy in Rumänien, 1852 geb.), der das rumänische Leben in Erzählungen und Dramen behandelt hat, zu erwähnen.

10. Die letzten Alten

Richard Dehmel hat einmal davon gesprochen, daß mit der „Dekadenz" gewöhnlich eine „Aszendenz" Hand in Hand gehe — das ist jedenfalls sicher, daß in einem Volke, das noch lebenskräftig ist, sich der Widerstand gegen einen von außen hereingetragenen oder im Innern entstehenden Verfall jederzeit regen wird. Man kann den Widerstand des deutschen Volkes gegen die seit dem Ende der sechziger Jahre hervortretende Entartung, wenn man will, als geradezu in Heinrich von Treitschke, dem Verfasser der „Deutschen Geschichte im 19. Jahrhundert" (1879 ff.), verkörpert ansehen, der zu Ende der siebziger Jahre unbedingt die stärkste deutsche Persönlichkeit neben Bismarck war. „Es ist, als ob die Nation sich auf sich selber besinne, unbarmherzig mit sich ins Gericht gänge", schrieb er 1879 in den „Preußischen Jahrbüchern", als der neue Geist nicht mehr zu verkennen war, und bewies auch den Mut, der fremden Rasse unter uns, mit der die eingetretene Entartung doch immerhin zusammenhing, kräftig die Wahrheit zu sagen. „Manchmal fällt es mir schwer auf die Seele, wie sehr der Charakter unseres Volkes durch seine Judenpresse verderbt worden ist. Wo ist, außer Moltke, auch nur ein einziger Name bei uns, den diese semitische Schamlosigkeit nicht bespien und besudelt hätte", lautete es noch aus demselben Jahre, und bald darauf fiel das vielzitierte Wort „Die Juden sind unser Unglück". Der Antisemitismus, durch die bösen Erfahrungen der Gründerzeit in Deutschland wachgerufen, begann jetzt breitere Wellen zu schlagen (Stöcker und die Berliner Bewegung seit 1878), doch wäre es grundfalsch, die ganze neue nationale Bewegung ihm gleichzusetzen; schon allein Treitschkes „Deutsche Geschichte" und seine „Politik" beweisen, daß sie allseitig war. — Ein fast noch feinerer, wenn auch nicht so starker Geist wie Treitschke war der Orientalist Paul de Lagarde (eigentlich Bötticher), der, gleich entschieden national gesinnt, 1874 weit in die Zukunft weisende „Politische Aufsätze" und später gesammelte „Deutsche Schriften" veröffentlichte, die ihn gleichfalls als Judengegner zeigen. Hatte

er in einem Vortrage von 1853 noch gesagt: „Das Deutschtum liegt nicht im Geblüte, sondern im Gemüte", so hat er nun 1878 die Überzeugung, daß das Judentum uns volksfremd ist und auch durchaus als etwas Undeutsches und Widerdeutsches empfunden wird. Neben Treitschke und Lagarde wären dann noch die konservativen Sozialpolitiker wie Rodbertus und Adolf Wagner zu nennen, die jetzt der reinkapitalistischen Entwicklung entgegenzuwirken begannen. Das tat dann auch die von Bismarck durchgeführte Schutzzollpolitik, mit der darauf eine durch die kaiserliche Botschaft von 1881 angeregte soziale Gesetzgebung (Sozialreform) in Verbindung trat. Leider gelang es nicht, die nationalen und sozialen Bestrebungen ganz miteinander zu verknüpfen, der alte falsche Humanitätsbegriff und auch der Liberalismus waren, wenn auch überwunden, doch einstweilen noch nicht aus der Welt zu schaffen, zumal das mächtige Judentum sie hielt.

Auch auf dem Gebiete der Literatur zeigt sich Ende der siebziger Jahre eine nationale Bewegung. Schon Theodor Fontanes großer geschichtlicher Milieuroman „Vor dem Sturm" (1878) kann ihr eingerechnet werden, doch lenkt dieser Dichter dann in eine andere Bahn, die der Moderne, ein. Neben den Dekadenten und den Feuilletonisten vom Tage kommen nun aber überhaupt wieder gesunde Talente empor oder erlangen endlich ihre Geltung, wie z. B. Keller und Marie von Ebner-Eschenbach; Heyse, Spielhagen und etwa noch Hans Hopfen sind nicht mehr die einzigen Berühmtheiten der Zeit. Unter den neuauftretenden Talenten sind (außer Fontane, und der ist eigentlich kein neues) nicht gerade umwälzende, man kann sie aus der bisherigen Entwicklung recht wohl ableiten, kann bei ihnen meistens von einem eklektischen Realismus sprechen, der nun nach Überwindung des jungdeutschen und münchnerischen Epigonentums auch einmal kommen mußte. Es sind, wenn man von der späteren, modernen Entwicklung aus urteilt, die letzten Alten, die jetzt auftreten, durchweg sympathische Gestalten, ganz tüchtige Lebensdarsteller, aber meist keine Neueroberer. Auch der stürmischeste, am entschiedensten nationalgesinnte von ihnen, Ernst von Wildenbruch, der seinen ersten Erfolg 1881 durch die Meininger erringt,

ist das nicht. Ich habe schon gesagt, daß ich in den früheren Dramen Wildenbruchs ein dekadentes Element finde; auch seine starke „Theatralität“ ist vielleicht Dekadenz. Jedenfalls bedeutet er künstlerisch in der Geschichte des deutschen Dramas keinen Fortschritt gegen Kleist, Hebbel und Ludwig, gehört überhaupt nicht zu den großen Charakteristikern, sondern zu den Nachfolgern Schillers, zu Friedrich Halm und verwandten Talenten. Aber diese übertrifft er alle an Kraft und ist, mag er auch noch in späteren Erzählungen heikle Dinge nicht ohne Schwüle und Gewaltsamkeit dargestellt haben, im Grunde nichts weniger als ein Dekadent. Verkennen wir also jedenfalls nicht, daß er 1882 auf der deutschen Bühne allerdings einen Fortschritt, die Wendung zum Besseren bezeichnete und durch seine im ganzen realistische, oft freilich auch schwülstige, von Shakespeare und Kleist beeinflußte Sprache wie durch seine nationale Empfindung und überhaupt sein kräftiges Temperament einer von denen wurde, die uns vom Akademismus und Feuilletonismus erlösten. Er trat später auch sofort auf die Seite der Jugend, und wenn es ihm auch nicht gelang, künstlerische Erfolge im neuen Stil zu erringen, das Gewicht seines Namens und seiner Persönlichkeit hat die Macht der modernen Bewegung jedenfalls verstärkt. Seine Hauptbedeutung ist nicht künstlerischer, sondern nationaler Natur, von ihm läßt sich auch sagen, was man von Wagner gesagt hat, daß er „für die Vatergötter deutschen Volkes lebenslang gezeugt“, und zuletzt ist er denn doch das einzige Talent seiner Generation, das die Tradition vom deutschen Drama großen Stils durch Erfolge auf der Bühne weitergeleitet hat, wenn er auch, wie gesagt, ein neues Glied in der Kette Kleist, Hebbel und Ludwig nicht bildet. — Was mit ihm rang, ist meist ohne Erfolg geblieben, so trotz hohen Strebens Karl Kösting, der mit seinem „Weg nach Eden“ auch unter die Epiker dieser Zeit gehört, so Hans Herrig, der im Beginn der achtziger Jahre sein Lutherfestspiel schrieb und von einer deutschen Volksbühne träumte, so der Schauspieler Karl Weiser, Verfasser einer freilich rein theatralischen „Jesus“-Tetralogie, so selbst Heinrich Bulthaupt, der als Dramaturg Einfluß besaß. Auch die Jüngeren Bruno Eelbo, der vom leichten Liede zum schweren Drama

kam, und Julius Riffert haben die Bühne, die freilich inzwischen vollständig unter Judenherrschaft gelangt war, nicht erobern können. Die Süddeutschen und Österreicher unter diesen Dramatikern, Ludwig Schneegans, Gottfried Böhm, Eduard Eggert, Franz Keim, Karl Domanig kennt man noch heute in Norddeutschland auch nicht einmal dem Namen nach. Und doch wäre zweifellos im Anschluß an Hebbel und Ludwig mit den früher genannten älteren realistischen und diesen Talenten ein würdiger deutscher Spielplan zu gewinnen gewesen, der Fortsetzung und nicht Unterbrechung oder gar Vernichtung der alten hohen Überlieferung bedeutet hätte.

Die Erzähler unter den letzten Alten kamen selbstverständlich besser zur Geltung als die Dramatiker. Eine Stellung, die fast an die der großen poetischen Realisten der früheren Zeit, Kellers, Storms, Raabes usw., erinnert, gewann nach und nach der Pommer Hans Hoffmann, und zwar ohne daß es des modernen Hilfsmittels, der Reklame, bedurft hätte. Er ist einer unserer besten Novellisten und Humoristen, sein Roman „Der eiserne Rittmeister" darf als eins der Hauptwerke unserer Romanliteratur gelten, und die persönliche Physiognomie fehlt seinem Schaffen keineswegs. Doch ein entschiedener Kämpfer gegen die Dekadenz, wenn auch nur als Dichter, war der liebenswürdige Künstler freilich nicht, er begnügte sich, wie die Berliner Humoristen, Heinrich Seidel usw., zu denen er auch Beziehungen hatte, damit, sich sein Reich zu schaffen. Das kann man auch von den andern Humoristen der Zeit sagen, von Hermann Oeser, dem Sohne O. Glaubrechts, der, eine eigenartige schwere Persönlichkeit, auch heute nur noch wenig bekannt ist, von dem ihm verwandten Wilhelm Münch, von dem schon etwas „leichteren", aber sehr amüsanten Fritz Anders (Max Allihn aus Halle), der, wie sein Landsmann, der humoristische Plauderer Karl Storch, Pfarrer war. Dem Schaffensgebiet Max Eyths, der in dieser Zeit zur Geltung kam, ist der Rheinländer Emil Budde nahe. Beinahe berüchtigt ist der „Reiseschriftsteller" Karl May, aber es unterliegt keinem Zweifel, daß er mutatis mutandis der deutsche Alexander Dumas (Vater) ist. Der deutsche Jules Verne wäre dann Kurd Laßwitz (jüdischen Ursprungs), doch steht er auf etwas festerem

Boden als sein französisches Vorbild. — Mannigfach als Kämpfer gegen die Unsittlichkeit, die schlechte Literatur der Zeit aufgetreten ist der in Norddeutschland heimisch gewordene Mähre Otto von Leixner, doch war auch er zuletzt keine starke Persönlichkeit und ist als Dichter nur durch einiges Lyrische bemerkenswert, wie ferner Hans von Wolzogen, der Wagnerinterpret, Max Kalbeck, der Brahms-biograph, August Sturm, ein Sohn Julius Sturms, Wilhelm Brandes, Freund Wilhelm Raabes und Balladendichter, Theodor Suse, ein lange übersehener Hamburger, endlich Max Bewer, dessen Schaffen national nicht zu unterschätzen ist. Hier verdient auch Frida Schanz genannt zu werden.

Unter den Süddeutschen, zu denen wir auch die Schweizer und Österreicher rechnen, tauchen vor allem bedeutendere epische Talente auf, so besonders Karl Spitteler, der Schweizer, der Verfasser von „Prometheus und Epimetheus“ und des „Olympischen Frühlings“, der sich erst in späterer Zeit den Ruhm, ein ganz Eigener zu sein, erringt, obwohl er schon gleich bei seinem Auftreten von Nietzsche anerkannt wird. Ob ihn die Weltliteratur unter ihre großen Epiker zählen wird, ist freilich noch zweifelhaft, und wir Reichs-deutschen haben nach der Erfahrung, die wir mit ihm im Weltkriege gemacht, wenig Veranlassung, für ihn einzutreten. Nietzsche hat auch Siegfried Lipiner (jüdischen Ursprungs) gerühmt, dessen Erst-lingswerk, „Der entfesselte Prometheus“, sein bedeutendstes geblieben ist. Noch manche andere Dichter der Zeit werden zum Epos gelockt, so der schon genannte Karl Kösting („Der Weg nach Eden“), so der Bayer Max Haushofer, der in die Schweiz verschlagene viel-seitige Mähre Joseph Viktor Widmann, der Steirer Wilhelm Fischer, der dann ein beliebter Erzähler wird und wenigstens mit einem Werke, der „Freude am Licht“, in die Regionen Mörikes und Kellers emporkommt. Als nationale Vorkämpfer haben die Gebrüder Weitbrecht, Karl und Richard, ihre Bedeutung, aber ihr poetisches Schaffen war freilich auch zur Überwindung der Dekadenz nicht stark genug. Sehr feine und tiefe Wirkungen erzielte ihre Landsmännin Isolde Kurz, in mancher Beziehung eine Nachfolgerin K. F. Meyers, und auch der Badener Adolf Schmitthenner gehörte

zu den auf feinere psychologische Wirkung gestellten Talenten unserer Tage, während der Erzähler Ludwig Ganghofer und der Balladendichter Heinrich Vierordt, namentlich der erstere, eine nicht unverdiente Beliebtheit in weitern Kreisen gewannen. Großen Rufes in seiner Heimat erfreut sich der Österreicher Ottokar Kernstock, nur Lyriker, während sich sein jüngerer Landsmann Hermann Hango gelegentlich auch dramatisch versucht hat. Nationaler Kämpfer ist mit vielen andern Ottokar Stauf von der March, der freilich schon aus dem jüngeren Geschlechte kommt. Der an dieser Stelle vor allem zu nennende Schweizer Lyriker ist der Züricher Literaturhistoriker Adolf Frey. — Die Dekadenz konnten alle diese Dichter zuletzt nur in sich selbst überwinden, und erst nach und nach errangen sie ihre Erfolge. Wäre damals, um 1880, aber auch der größte deutsche Dichter aufgetreten, er hätte kaum Aufmerksamkeit erregt; die gebildeten wie die sensationstüchtigen Kreise lagen bereits im Banne der fremden Literaturen, in denen ungeahnte Kräfte zur Entwicklung gelangt zu sein schienen, die nun auf Deutschland einzuwirken und vor allem die Jugend aufzuregen begannen. Aus dieser Beschäftigung mit den Fremden wurde dann um die Mitte der achtziger Jahre ein neuer Sturm und Drang, die sogenannte Revolution der Literatur, die „Moderne" geboren.

1. Ernst von Wildenbruch und das Drama.

Ernst von Wildenbruch.

Ernst von Wildenbruch, ein Enkel des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen und der Henriette Fromm oder Fromme (die man hie und da, aber wohl mit Unrecht, für eine Jüdin hält), wurde am 3. Februar 1845 zu Beirut geboren, wo sein Vater damals preußischer Generalkonsul war. Er verlebte seine Kindheit in Berlin, Athen und Konstantinopel, kam 1857 auf das Pädagogium in Halle, danach auf das französische Gymnasium in Berlin und trat 1859 in das Kadettenkorps ein. 1863 wurde er Offizier, nahm aber schon im Winter 1865 seinen Abschied, um noch zu studieren. Nachdem er den Feldzug von 1866 mitgemacht hatte, bestand er 1867 an dem Gymnasium zu Burg bei Magdeburg das Abiturientenexamen und studierte darauf zu Berlin die Rechte. Referendar geworden, nahm er an dem Feldzuge in Frankreich teil und lebte dann als Oberappellationsgerichtsreferendar zu Berlin, später als Assessor zu Frank-

furt a. O. Jetzt begann er als Dichter hervorzutreten, nachdem er schon als Student eine Satire auf die Philologen veröffentlicht hatte: es erschienen 1872 „Die Söhne der Sibyllen und Nornen", Gedichte, 1874 und 1875 die Heldenlieder „Vionville" und „Sedan", die noch die Aufmerksamkeit des alten Kaiser Wilhelm erregten. Eine Zeitlang war Wildenbruch Richter in Eberswalde, danach am Stadtgerichte in Berlin, trat aber 1877 in den diplomatischen Dienst über und wurde im Auswärtigen Amt beschäftigt. Um diese Zeit gewann er in der Berliner studentischen Jugend Verehrer seiner im Manuskripte vorhandenen dramatischen Dichtungen, von denen die Theater einstweilen nichts wissen wollten. Endlich, am 6. März 1881, wurden die „Karolinger" Wildenbruchs zum erstenmal in Meiningen aufgeführt, am 26. Oktober desselben Jahres kamen sie in Berlin auf die Bühne und machten ihren Dichter mit einem Schlage berühmt. Zu den leblosen Jambendramatikern, das wurde selbst der Kritik Oskar Blumenthals klar, konnte man Wildenbruch unmöglich rechnen, er übertraf unzweifelhaft alle seit 1870 auf dem Gebiete des höheren Dramas hervorgetretenen Poeten an Talent.

„Die Karolinger" (1882) offenbaren bereits alle Vorzüge und Schwächen Wildenbruchs. In dem Drama schlägt unbedingt der Puls der Leidenschaft, der auch die Sprache vor aller Konventionalität bewahrt, die Handlung ist lebendig und fortreißend und mit reicher Phantasie ausgestaltet. Aber ein historisches Drama großen Stils, was sie eigentlich sein wollen, sind die „Karolinger" nicht. Mag man immerhin das Recht des Dramatikers, mit der Geschichte frei zu verfahren, festhalten, sie ihres eigentümlichen Gehaltes berauben darf er nicht — wo aber ist in diesen „Karolingern" der großartige und tieftragische Kampf der Brüder mit dem Vater und untereinander? Graf Bernhard von Barcelona ist der Held und macht das Stück zu einem Emporkömmlings- und Intrigendrama, das fast an Heinrich Laube gemahnt. Auch von einem historischen Milieu findet sich wenig genug, obschon das historische Drama ein solches erfordert; denn man muß Klima und Boden kennen, wenn man die Art der Früchte würdigen soll. Die Hauptschwächen des Stückes liegen in der Motivierung und Charakteristik, in denen der echte Dramatiker gerade seine Stärke hat. Wohl ist die Exposition dramatisch gut gelungen — Freund und Feind bezeichnen Wildenbruch mit Recht als den Dichter der Expositionen und ersten Akte —, aber zur Fortführung der Handlung ist ihm dann jedes Motiv gut genug, das nur theatralische Wirkung verspricht, die eherne Notwendigkeit des großen Dramatikers kennt er nicht. Seine Charaktere ferner haben keine Tiefe, sind für wahrhaft dramatische Wirkung zu flach oder zu outriert. Höchst bezeichnend ist das Vorwort zu der zweiten Auflage der „Karolinger", in dem Wildenbruch auseinandersetzt, daß erst mit der Stunde der Aufführung das eigentliche Werk des Dramatikers beginne, indem er jetzt erst die dramatische Wirkungsfähigkeit, die in seinem Werke schlummere, zum nachdrücklichsten Leben hervorrufen könne — ein deutlicher Beweis, daß Wildenbruch von dem

Zwange der absoluten Notwendigkeit, unter dem der echte Tragiker schafft und das Drama zum Mikrokosmus wird, damals keine Ahnung hatte. So setzt er denn auch der wirklich dramatischen Wirkung, die ein Ergebnis jenes Gestaltens mit Notwendigkeit ist, die im Grunde auf Täuschung des Publikums beruhende rein theatralische vollständig gleich.

Nach dem Erfolge der „Karolinger" gelangten, alle in demselben Jahre 1882, die früher geschriebenen Dramen „Harold", „Der Mennonit" und „Väter und Söhne" auf die deutsche Bühne. Sie sind wohl, das erste und letzte vor allem, die besten Werke des Dichters. „Harold" hat durch die starke Hervorhebung des historischen Gegensatzes zwischen Normannen und Angelsachsen wirklich einen großen Zug bekommen, obgleich der Dichter auch hier wieder zu äußerlich arbeitet (er scheint einfach an Deutsche und Franzosen gedacht zu haben); sein Held wird immerhin eher tragisch wirken als der Graf Bernhard, obschon ihm Wildenbruch, wie Adolf Stern sehr richtig bemerkt, eine volle tragische Schuld nicht zu geben wagt und dadurch alles wieder in die Intrigensphäre zieht. „Der Mennonit" und „Väter und Söhne" spielen auf dem dem Dichter vertrauteren Boden des alten Preußens 1807 und 1813 und bieten daher Wildenbruch natürliche Gelegenheit, seinem glühenden Patriotismus Ausdruck zu verleihen. Im „Mennonit" hat das zu völlig undramatischer Inobjektivität geführt, indem die Mitglieder der Mennonitengemeinde im ganzen als Schufte erscheinen, in „Väter und Söhne" aber haben wir trotz des Bruches zwischen dem ersten und zweiten Teile ein gutes vaterländisches Schauspiel, das, da es eine glaubhafte menschliche Entwicklung vorführt, wirklich dramatischen Wert besitzt. Man hat wohl die etwas erregte Atmosphäre des Stückes getadelt und für Theatralismus erklärt, aber sie entspricht durchaus der Zeit. Leider hat der Dichter dies Drama vielfach umgearbeitet, so daß es auf den Bühnen öfter in ungünstiger Gestalt erscheint.

Seinen ersten Mißerfolg auf der Bühne hatte der Dichter, nachdem das moderne Schauspiel „Opfer um Opfer" (1883) ziemlich unbeachtet vorübergegangen war, mit dem Trauerspiel „Christoph Marlow" (1884), und zwar bezeichnenderweise deshalb, weil sich die Berliner Kritik in dem Rezensenten Nash getroffen fühlte. Das Stück gehört zu den besten Leistungen Wildenbruchs, der erste Akt ist das Hervorragendste, was er überhaupt geschrieben hat. In der Auffassung des Marlowe-Charakters folgt er im ganzen der Tiecks in der bekannten Shakespeare-Novelle, seine Handlung hat er sich selbständig erfunden, nicht durchaus glücklich, da er die geschichtlich bekannte soziale Stellung der englischen Dramatiker ignoriert und moderne Dichterverehrung in eine Zeit, der sie fremd war, hineinträgt. Immerhin könnte das Drama auch als Ganzes wirken, wenn der Schluß nicht allzu rührselig ausgefallen wäre. Ob freilich ein wirklich großes dichterisches Talent, wie es Marlowe doch war, vor dem Genie sozusagen zusammenbrechen, ob es nicht glaubhafter den ersten Anhänger des neuen Mannes abgeben oder erst recht trotzig weiter-

ringen wird, ist noch sehr die Frage; Wildenbruch arbeitet doch stark mit dem überlieferten dämonischen Genialitätstypus, anstatt eine psychologisch bis ins einzelne motivierte Dichtergestalt aus eigener Kraft zu geben.

Von den drei nächsten Stücken Wildenbruchs „Die Herrin ihrer Hand" (1885), „Das neue Gebot" (1886) und „Der Fürst von Verona" (1887) hat das mittlere die meiste Aufmerksamkeit erregt. Es greift zuerst den Heinrich IV.-Stoff auf, zu dem Wildenbruch später zurückkehrte, doch so, daß hier noch nicht das Schicksal des Königs, sondern das eines seiner Anhänger, des Pfarrherrn Wimar Knecht von Volkerode, im Mittelpunkte steht. Die Vorgänge in der Seele des Pfarrers können Interesse beanspruchen, im übrigen ist aber viel Rührseliges (ganz moderne Wohltätigkeitssimpelei z. B.) und rein Theatralisches in dem Stücke. Charakteristisch ist hier wieder die Inobjektivität, Wildenbruch nimmt durchaus für den König Partei.

Mit seinen „Quitzows" (1888) begann Wildenbruch eine Reihe von Dramen aus der brandenburgischen Geschichte, die so etwas für das deutsche Volk werden sollten, wie Shakespeares Historien für das englische. Leider sind die Dramen, was sie im Hinblick auf ihren Zweck nicht sein durften, ganz ungeschichtlich, da Wildenbruch die Geschichte aus beschränktem Winkel ansieht und dann darauf los konstruiert, und auch dramatisch nicht allzuviel wert, da die Charakteristik, die in der Historie für die mangelnde Geschlossenheit entschädigen muß, oberflächlich ist. Die „Quitzows" hatten noch Erfolg, dank vor allem den Volksszenen im modernen Berliner Dialekt, der „Generalfeldoberst" (1889) und „Der neue Herr" (1891), beide in einem gereimten deutschen Vers geschrieben, mußten den Erfolg entbehren. Sehr ungerecht war der Vorwurf, daß sich Wildenbruch durch diese Stücke gewissermaßen zum Hofpoeten habe qualifizieren lassen wollen, das hatte er nicht nötig, und es lag so etwas auch nicht in seiner Natur. Er war unzweifelhaft nicht bloß patriotischer, sondern nationaler Dichter, allein sein Gedicht bei Bismarcks Scheiden sichert ihm einen Platz in der Geschichte seiner Zeit. Aber es ist charakteristisch, daß Wildenbruch die Hohenzollerndramen später aufgab, weil sie höchsten Orts kein Verständnis fanden und vom Berliner Schauspielhaus ferngehalten wurden — es war ihm durchaus um Wirkung zu tun.

In Berlin seit 1887 als Legationsrat lebend (seit 1900 a. D.), kam Wildenbruch auch mit dem modernenen Sturm und Drang in Berührung. Was er in moderner Richtung schrieb, ist aber ziemlich wertlos, so „Die Haubenlerche" (1891), die von Sudermanns „Ehre", so „Meister Balzer" (1893), der von Kretzers „Meister Timpe", so auch die Romane „Eifernde Liebe" (1893) und „Das wandernde Licht" (1893), die wieder von Sudermann beeinflußt waren. Höher steht der Roman „Schwesterseele" (1894), und sehr beachtenswert sind manche der kleineren Erzählungen und Novellen Wildenbruchs („Das Riechbüchschen", „Der Meister von Tanagra", „Francesca von Rimini", „Die Danaide", „Claudias Garten", „Der Zauberer Cyprianus", „Kindertränen",

„Das edle Blut“, „Neid“, „Die Waidfrau“, „Vicemama“ usw.), ja man muß, wenn man alles überschaut, sogar sagen, daß der Erzähler Wildenbruch gegen den Dramatiker bisher ungebührlich im Hintergrund geblieben ist. Auch seine schlichtere Lyrik und einzelne Balladen sind wertvoll. Überhaupt ist Wildenbruch, was man seinen Verächtern gegenüber doch wohl öfter wiederholen muß, unzweifelhaft ein echter Poet, wenn auch kein großer Dramatiker. — Mit dem Doppeldrama oder, wenn man will, der Trilogie, „Heinrich und Heinrichs Geschlecht“ (1895/96; Kind Heinrich, Vorspiel, König Heinrich, Kaiser Heinrich), kehrte der Dichter, obschon er nun Prosa schrieb, wieder zu seinem alten unhistorischen historischen Stil zurück und zeigte wieder die alten Vorzüge, aber auch die alten Schwächen. Echt dramatische Wirkungen wechseln unaufhörlich mit rein theatralischen, aber die Kraft erscheint nun fast durchweg als Bravour, und oft genug verliert sich der Dichter in Schwulst, ja, da er aus seinem Heinrich so etwas wie einen Übermenschen machen zu wollen scheint, in zweifelhaften Tiefsinn („Heinrich ist Deutschland“ usw.). Für dieses Drama erhielt Wildenbruch 1896 den doppelten Schillerpreis, nachdem er 1884 schon einmal einen erhalten. Das letzte, zur Zeit Friedrichs des Großen spielende Hohenzollern-Drama des Dichters „Gewitternacht“ konnte es mit Recht, da es zum Teil wild-theatralisch ist, zu keinem Erfolge bringen, dagegen hatte das Reformationsdrama „Die Tochter des Erasmus“ (1900) stärkere Wirkung und bedeutete auch dichterisch einen Aufschwung. Der „König Laurin“ (1902), am byzantinischen Hofe Justinians spielend, stellt den Kampf zwischen der hellen und der dunkeln Rasse zwar zu romanhaft, aber immerhin ergreifend dar, weshalb er denn auch von den meisten deutschen Theatern ferngehalten wurde. Ein modernes Drama „Der unsterbliche Felix“ und die stellenweis schönen „Lieder des Euripides“ hatten wenig Erfolg, dagegen machte „Die Rabensteinerin“ (1907), ein Ritterdrama, dank ihrer gut berechneten theatralischen Wirkungen und eines nicht zu leugnenden echt volkstümlichen Zuges den größten Eindruck auf die weitesten Kreise. Ein hinterlassenes, gleich nach seinem Tode aufgeführtes Werk Wildenbruchs betitelt sich „Der deutsche König“, ein anderes, 1918 in einer Bearbeitung Otto Erlers gegebenes „Ermanarich“. Die modernen, etwas forcierten Romane „Semiramis“, „Das schwarze Holz“ und „Lucrezia“ sind die letzten erzählenden Werke Wildenbruchs, der in den letzten Jahren seines Lebens im Sommer zu Weimar lebte und, am 15. Januar 1909 zu Berlin gestorben, dort, in Weimar auch begraben liegt. — Aus dem Nachlaß erschienen die gesammelten Aufsätze „Blätter vom Lebensbaum“ (1910). Die „Gesammelten Werke“ Wildenbruchs begannen, von Berthold Litzmann herausgegeben, 1911 hervorzutreten. „Ausgewählte Werke“ mit Einleitung von Hans Martin Elster 1920.

Wildenbruch besaß zum Dramatiker nur die starke Leidenschaftlichkeit, das Theaterblut im guten Sinne, den unerläßlichen höheren Welt- und Kunst-

verstand besaß er aber nicht und ebensowenig die spezifisch-dramatische Menschengestaltungskraft. Daher ist ihm auch nie eine wirkliche Tragödie gelungen. So erscheint die Behauptung Litzmanns, daß Wildenbruch über eine ungleich größere dramatische Begabung verfüge, als alle Dramatiker seit Schillers und Kleists Tagen, völlig unhaltbar. Aber den begabtesten Nachfolger Schillers auf dessen eigenstem Gebiete, dem sogenannten idealistischen, d. h. rhetorischen und breitmalenden (dabei den Realismus im einzelnen nicht ausschließenden) Drama, kann man ihn schon heißen; er hat jedoch, wie alle seine Vorgänger, wieder nur bewiesen, daß dies zwar eine Zeitlang etwas für die Bühne, der deutschen Kunst aber nie mehr das Notwendige sein kann. Sieht man den Dichter ganz in seiner Zeit, so läßt sich nicht leugnen, daß er eine immerhin hochragende dichterische Erscheinung war: einen großen Zug in seinem Gesamtschaffen darf man nicht verkennen, und auch Wildenbruchs technisches Können erscheint auf alle Fälle beträchtlich. Vgl. Berthold Litzmann, Das deutsche Drama (1894) und Ernst v. Wildenbruch (1913—1917), W. Behrend, E. v. W. (1907), J. Roehr, W. als Dramatiker (1908), Dora Duncker, Wildenbruch-Reliquien (1909), A. W. Morisse, E. v. W. (BLM, 1910), S. F. Schlosser, W. als Kinderpsychologe (1919), A. Fries, Beobachtungen zu W.s Stil und Versbau (1921), Adolf Stern, Studien, DR 62 (Herm. Conrad), 1905 (G. Ellinger), 1909/10, 1 (K. Frenzel), 1910/11, 2 (ders.), 1911/12, 1 (Briefe aus den Jahren 1881 und 1882, hg. v. Litzmann), WM 63 (E. Wechsler), 106 (Litzmann), UZ 1890 II (Emil Wolff), PJ 171 (A. Drews), NS 31 (R. Löwenfeld), 128 (H. Kienzl), VK 4 I (J. E. v. Grotthuß), 23 II (J. Hart), 31 II (G. Ellinger), E III (W. Arminius), G 1889, 4 (E. Wechsler), Gb 1885, 2ff. (A. Fokke), 1903 I, 1909, 1.

Karl Wilhelm Heinrich Anton **Köstling** wurde am 3. Februar 1842 in Wiesbaden als Sohn eines Hoflakaien geboren, besuchte das Gymnasium, mußte aber nach seiner Konfirmation Kaufmann werden. Ein Drama „Hermann der Befreier" lenkte die Aufmerksamkeit Friedrich Theodor Vischers auf ihn, und mit seinem zweiten Stück „Mazeppa" ging Köstling nach Stuttgart, wo er mit Vischer, Mörike, Notter, J. G. Fischer usw. verkehrte und sein Trauerspiel „Kolumbus" schrieb, das 1863 im Wiesbadener Hoftheater mit großem Beifall aufgeführt wurde. Der Dichter verfaßte dann die Dramen „Zwei Könige" (Karl der Große und Desiderius) und „Shakespeare, ein Winternachtstraum" und lebte darauf zu München und Berlin, mit Studien beschäftigt. Erst Anfang der siebziger Jahre kehrte er zur Poesie zurück und gab nun die Schauspiele „Hermann der Befreier" und „Im großen Jahr". Seit 1868 in Wiesbaden, seit 1881 in Frankfurt a. M., seit 1893 in Dresden-Plauen ansässig, ließ er 1884 seine partienweise packende epische Dichtung „Der Weg nach Eden" erscheinen und widmete sich dann ganz seinem Lebenswerk „Die Tragödien des neuen Weltalters" (Erstes Stück „Das gelobte Land" [Moses], Zweites Stück „Das Himmelreich" [Jesus], Drittes Stück „Die neue Welt"

[Kolumbus], Viertes Stück „Ein Weltgericht“ [Theona]), dessen erstes Stück 1906 erschien. Am 17. Dezember 1907 starb Kösting. Vischer sprach ihm Feuer und Kraft zu — er ist in der Tat der letzte der „Kraftdramatiker“ und träumte wie die meisten von ihnen von der Erlösung der Menschheit durch den Dramatiker, welcher Traum schon in der Jugendabhandlung „Über die messianische Hoffnung auf einen deutschen Shakespeare“ (1862) Ausdruck findet. Wir können die Art der Weltbeglückung, von der Köstings Dramen handeln, nicht mehr schätzen, finden diese selber aber noch interessant. Seine „Ausgewählten Werke“ gab 1909 Friedrich Kummer heraus, mit Lebensbild, das auch einzeln erschien. — Ungemein groß ist in dieser Zeit wieder die Zahl der sogenannten „Jambendramatiker“, die fast alle nicht zu stärkerer, oft zu gar keiner Bühnenwirkung gelangt sind. Es seien genannt: Otto Girndt (aus Landsberg an der Warthe, 1835—1911), Verfasser eines „Cäsar Borgia“, einer „Charlotte Corday“, eines „Dankelmann“, eines „Erich Brahe“, auch von Lustspielen, Karl Koberstein (aus Schulpforta, Sohn des bekannten Literaturgeschichtschreibers, 1836—1899, „Florian Geyer“, „König Erich XIV.“), Rudolf Bunge (aus Köthen, 1836—1907, „Der Herzog von Kurland“, „Nero“, „Alarich“, „Camoens“, „Prinz Louis Ferdinand“, Text zu Neßlers „Trompeter von Säkkingen“), Murad Effendi, eigentlich Franz von Werner (aus Wien, 1836—1881), zuletzt türkischer Ministerresident im Haag, Verfasser eines „Selim III.“, eines „Marino Falieri“, einer „Ines de Castro“, eines „Mirabeau“, einer „Johanna Gray“ und von Lustspielen, Ferdinand Neuburger (aus Düsseldorf, Jude, 1836—1895, „Laroche“ — nach Börnes „Ein Roman“ —, „Die Marquise von Pommerai“, „Eponina oder das Gastmahl des Pontius“), Adolf Calmberg (aus Lauterbach im Großh. Hessen, 1837—1887; „Jürgen Wullenweber“, „Theodor Körner“ usw.), Theodor Gesky (aus Merseburg, 1837—1909; Schillerdramen), Julius von Werther (aus Roßla am Harz, 1838—1910), Generalintendant in Stuttgart und Verfasser von „Mazarin“, „Pombal“, „Die Medici“ usw., Karl von Gerstenberg (aus Weimar, 1838—1888; „Johannes Huß“, „Margarete Lambrun“, auch Gedichte und Romane), Otto Devrient (aus Berlin, Sohn Eduard Devrients und einer Jüdin, 1838—1894), der zunächst einen „Tiberius Gracchus“ und ein Volksschauspiel „Kaiser Rotbart“ schrieb, aber erst durch sein Jubiläumsfestspiel „Luther“ (1883) und den ihm folgenden „Gustav Adolf“ allgemein bekannt wurde, August Trümpelmann (aus Ilsenburg am Harz, Superintendent zu Magdeburg, 1837—1915), gleichfalls durch ein Lutherfestspiel, „Luther und seine Zeit“, bekannt geworden, Max Beheim-Schwarzbach (aus Berlin, 1839—19..; „Deutschlands Morgenröte“, „Von Prag bis Schweidnitz“, „Herzog und Schöppenmeister“), Moritz Blanckarts (aus Düsseldorf, 1839—1883; „Johann von Schwaben“, „Adolf von Nassau“, „Königin Adelheid“), Hermann Schreyer, Professor in Schulpforta (aus Belgern, Prov. Sachsen, 1840—1907; „Nausikaa“, „Boris“, „William Shake-

speare", „Die Wiedertäufer in Münster"), **Hans Marbach** (aus Leipzig, Sohn des Dichters Oswald Marbach, 1841—1906; „Timoleon", „Lorenzino von Medici", „Marius in Minturnae"), **Eduard von Hartmann**, der berühmte Philosoph (aus Berlin, 1842—1906), der unter dem Pseudonym Karl Robert die „Dramatischen Dichtungen" „Tristan und Isolde" und „David und Bathseba" veröffentlichte, **Alfred Kalischer** (doch wohl Jude, aus Thorn, 1842 bis 1904; „Der Untergang des Achilleus", „Spartakus"), **Wilhelm Rullmann** (aus Bieber bei Gelnhausen, 1842—1918; „Manfreds Söhne", „Maria Bianca" usw.), **Ludwig Dreyer** (aus Klein-Timmendorf im Fürstentum Lübeck, 1843—1886), der 17 Dramen, u. a. „Merope", „Johannes der Täufer", „Lessing und Goeze", „Napoleon Bonaparte", herausgab, **Julius W. Braun** (aus Eschwege, 1843—1895; „Prinz Eugen", „Wilhelm Grumbach" usw., mehr als durch seine Dramen durch seine Sammlungen Lessing, Goethe und Schiller im Urteile ihrer Zeitgenossen bekannt), **Emil Wolff** (aus Westerstede im Oldenburgischen, 1845—1909; „Yorck", „Der Hochmeister", „Herzog Ernst", „Kolumbus"), **Wilhelm Paul Graff** (aus Dobberan, 1845—1904; „Die Babenberger", „Michael Kohlhaas", Text zum „Odysseus" von M. Bruch), **Georg Günther** (aus Altenburg, 1845 geb.; „Otto III.", „Alexei Orlow", „Die Ritter von Marienburg"), **August Bungert** (aus Mülheim a. d. Ruhr, 1846—1915; „Die Odyssee", Worttondichtung), **Hermann Riotte** (aus Elberfeld, 1896—1917; „Julian der Abtrünnige", „Königsmark", „Warbeck" usw., auch Romane), **Otto Franz Gensichen** (aus Driesen in der Neumark, geb. 1847), der „Gaius Gracchus", „Der Messias", „Yorck", „Aias", „Robespierre", auch Lustspiele schrieb.

Hans Herrig wurde am 10. Dezember 1845 zu Braunschweig geboren, besuchte das Friedrichs-Gymnasium zu Berlin und studierte dort und in Göttingen die Rechte. Eine Zeitlang war er am Berliner Stadtgericht beschäftigt, wurde dann aber Schriftsteller und redigierte lange Jahre das „Deutsche Tageblatt". 1889 ließ er sich in Weimar nieder und starb hier am 4. Mai 1892. Herrig hat eine Anzahl Dramen höheren Stils, einen „Alexander", „Kaiser Friedrich der Rotbart", „Konradin" usw. geschrieben, die sich zwar von der landläufigen Jambendramatik unterscheiden, aber den Ansprüchen, die wir seit Hebbel und Ludwig an ein Drama stellen müssen, doch bei weitem nicht gerecht werden. Sein „Lutherfestspiel" (1883) ist das schlichteste und sprachlich-charakteristischste der zu Luthers vierhundertstem Geburtstag erschienenen, aber keineswegs vollpoetisch. So bilden die humoristischen Gedichte „Die Schweine" (1876) und „Der dicke König" (1885), sowie die „Mären und Geschichten" (1878) Herrigs schätzenswerteste Gaben. Gesammelte Schriften 1885—1890. Vgl. PJ 121 (M. Schneidewin). — **Karl Weiser** aus Alsfeld in Hessen, Sohn eines Schauspielers und jüdischen Ursprunges, geb. 29. Juli 1848, widmete sich auch selber dem Schauspielerberufe. 1870/71 machte er den Feldzug mit und war dann an großen Bühnen wie Karlsruhe und Hamburg beschäftigt.

1882 kam er nach Meiningen und 1892 nach Weimar, wo er am 1. Juli 1913 als Oberregisseur am Hoftheater starb. Er war einmal ein Bewunderer Köstings und hat wie dieser ein Jesusdrama, die Tetralogie „Jesus“ (1. „Herodes der Große“, 2. „Der Täufer“, 3. „Der Heiland“, 4. „Jesu Leid“) geschrieben, die 1906 in Reclams Universalbibliothek erschien, und deren Aufführung als Festspiel in Eisenach verboten wurde, was die Aufmerksamkeit auf sie lenkte. Es sind geschickt gemachte, effektvolle Theaterstücke rationalistischen Gehalts und sozialdemokratischer Tendenz. Auch die früheren Stücke Weisers, „Karl der Kühne und die Schweizer“ (1873), „Maximilian von Mexiko“, „Nero“ (1881), „Rabbi David“, „Am Markstein der Zeit“, „Penelope“ (Lustspiel), „Hutten“ (1897) u. a. verraten deutlich den jüdischen Schauspieler, dem eine virtuose Begabung nicht abzusprechen ist. — **Heinrich Bulthaupt**, Halbjude, geboren am 26. Oktober 1849 zu Bremen, seit 1879 Stadtbibliothekar daselbst, gestorben 20. August 1905, hat sich, wie Herrig, vielfach dramatisch versucht, ohne doch einen eigenen Stil gewinnen zu können. Am bekanntesten sind seine „Malteser“ (1883), die selbständige Ausführung der Schillerschen Idee, außerdem „Gerold Wendel“, „Die neue Welt“, „Der verlorene Sohn“. Als Lyriker („Durch Frost und Gluten“ 1877) erwies Bulthaupt bei stark reflektivem Charakter seiner Poesie doch Eigenart, und seine Novellen und Erzählungen sind gleichfalls nicht gewöhnlich. Als Dramaturg („Dramaturgie des Schauspiels“ 1888 ff.) genoß er hohes Ansehen in Deutschland, doch ist er beispielsweise Hebbel nicht gerecht geworden. Vgl. Briefe, hg. von H. Kraeger (1912), und „Vorträge über die deutsche Literatur“, hg. von demselben (1912). — Ein Landsmann Bulthaupts ist **Bruno Eelbo**, geb. am 10. Oktober 1853 zu Bremerhaven, Architekt an verschiedenen Orten, zuletzt in Weimar, wo er im Jahre 1917 starb. Er schrieb die Gedichte „Sonnige Tage“ (1888), unter ihnen manches von echtem Liedklang, die didaktischen Gedichte „Die Sprüche des guten Meisters“, die Dramen „Sturmflut“, „Onno Lübben“, „Irminfried“ (der König der Thüringer, 1903), sein bestes Werk, „Alarich“, das Verslustspiel „Die Schule der Liebe“, das moderne Drama „Der Deichgraf“, „Der junge König“, „Herzog Bernhard“, wohl die theatralisch beste Behandlung dieses beliebten Stoffes, „Odysseus' Heimkehr“ (1914), ferner die epische Dichtung „Aphrodite“ (1906), die die ewige Wiederkehr der Schönheit auf Erden in plastischen Bildern und mit nicht gewöhnlicher Verskunst darstellt, und die kräftigen Balladen „Dithmarschen“. Ausgewählte Dichtungen (1911). — Auch Wilhelm Henzen (1850—1910), der, zu Leipzig lebend, sehr viel, u. a. auch einen „Martin Luther“ (1883) und einen „Ulrich Hutten“ versuchte, stammte aus Bremen. Albert Gaebeler (aus Frankfurt a. O., 1848 geb.) gab Lust- und Schauspiele, dann auch eine „Lucretia“. Der zu Petersburg geb. Professor der Geschichte Arthur Böhtlingk (1849 geb.) schrieb einen „König Konrad“, einen „Franz von Sickingen“, einen „Napoleon“. Als Bühnenleiter wurde Max Martersteig (aus Weimar, 1853 geb.) bekannt, der sich

auch gelegentlich dramatisch versuchte. Balte von Geburt ist Max Grube (aus Dorpat, geb. 1854), der bekannte Berliner Hofschauspieler und spätere Leiter des Hamburger Deutschen Theaters, der u. a. einen „Christian Günther" dann „Jugenderinnerungen eines Glückskindes" und „Am Hofe der Kunst" schrieb. — **Julius Riffert** wurde am 7. Dezember 1854 zu Halle geboren, studierte neuere Sprachen, war von 1891—1911 Redakteur der „Leipziger Zeitung" und starb am 18. Januar 1915. Er gab 1883 eine dramatische Trilogie „König Heinrich IV." (1. „Die Sachsen", 2. „König Heinrich und Gregor", 3. „Kaiser Heinrichs Tod") heraus und schrieb ferner: „Elisabeth von der Pfalz", „Alexander Borgia", „Landgraf, werde hart", „Ein Trauerspiel im Heidelberger Schloß", „Vaterland", sowie einige Festspiele. — Oskar Bulle (aus Lehesten in S.-Meiningen, 1857—1917), Generalsekretär der deutschen Schillerstiftung, gab die Dramen „Die Schwestern" und „Der Prinz von Galliera", Adolf Bessell (aus Nienburg a. d. Weser, 1857 geb.) „Tristan und Isolde". Die Jüngsten dieser Reihe sind Friedrich Wilhelm von Hindersin (aus Breslau, 1858 geb.), der so ziemlich alle bekannten Dramenstoffe behandelt und auch eine ganze Reihe historischer Romane geschrieben hat, und Adalbert von Hanstein (aus Berlin, 1861—1904), der durch sein unentbehrliches Buch „Das jüngste Deutschland" (1900) bekannter geworden ist als durch seine Gedichte, Dramen und Romane. Der Leipziger Bühnenleiter Wolfgang Alexander Meyer-Waldeck (aus St. Petersburg, 1862 geb.) hat zwei Lustspiele und ein ernstes Drama geschrieben.

Der älteste der süddeutschen Dramatiker dieser Zeit ist Georg Siegert (aus Weißenohe bei Nürnberg, 1836—1921), der eine „Klytämnestra" und eine „Kriemhild" (in 2 Teilen) versuchte. — **Ludwig Schneegans**, am 16. Dezember 1842 zu Straßburg geboren, studierte in seiner Vaterstadt, Jena und Berlin und war dann Lehrer am französischen Lyzeum. 1865 siedelte er nach München über, 1867 nach Wien, wo er auch jetzt wieder lebt, nachdem er wiederholt nach München zurückgekehrt war. Er begann mit einem „Tristan" (1865) und verfaßte von historischen Dramen noch eine „Maria, Königin von Schottland" und einen „Jan Bockhold", außerdem Lustspiele. — **Gottfried** (von) **Böhm** wurde am 27. Oktober 1845 zu Nördlingen geboren, studierte in München und Berlin die Rechte und orientalische Sprachen und trat 1878 in die diplomatische Laufbahn ein. Viele Jahre bayrischer Reichsherold und Geh. Legationsrat, wurde er 1907 zum kgl. bayrischen Staatsrat und Ministerresidenten in Bern ernannt. Adolf Stern hob seine ernsten Dramen „Penelope" (1873), „Herodias" und „Inez de Castro" (1894), sowie seine „Reichsstadtnovellen" (1891) wegen ihrer frischen Phantasie und schlichten Gestaltungskraft hervor. Er schrieb auch noch Lust- und Schauspiele. — **Eduard Eggert**, geb. am 13. Januar 1852 zu Ludwigsburg als Sohn eines Gefangenenaufsehers, studierte in Tübingen und München Rechtswissenschaft, war Rechtsanwalt und wurde dann 1885 Leiter des Männerzuchthauses in Stuttgart mit dem

Titel Justizrat. Jetzt lebt er als Oberjustizrat und Direktor des kgl. Landgefängnisses zu Schwäbisch-Hall. Er kam spät zur Veröffentlichung von Dichtungen und gab zuerst, 1891, „Gedichte", dann den Sang aus Oberschwaben „Der Bauernjörg", den er später in ein Volksschauspiel verwandelte. „Gerechtigkeit" heißt ein anderes Drama von ihm und zuletzt, 1910, trat er mit einem „Simson" hervor, in dem dieser Stoff, soweit es menschenmöglich, gereinigt ist. Außerdem schrieb er noch die markige epische Dichtung „Der letzte Prophet" (Johannes der Täufer, 1894), in der er, wie später Karl Spitteler, den Alexandriner neu verwendet. Vgl. Th. Klaiber, „Die Schwaben in der Literatur der Gegenwart" (1905). — Aus München stammen Eugen Hertel (geb. 1853), der u. a. „Eine Locke des Königs von Rom", „Das Ende des Kaisers Maximilian von Mexiko" und „Die Nachtigall von Wittenberg" geschrieben hat, und der bekannte Schauspieler Ferdinand Bonn (Sohn von Franz Bonn-von Miris, geb. 1861), der „Der junge Fritz", „Andalosia" und „Ludwig II." (von Bayern), aber auch „Sherlock Holmes", Detektivkomödie, und „Der Hund von Baskerville" verfaßte. Karl Heckel (aus Mannheim, 1867 geb.), Sohn des Wagnerfreundes Emil Heckel, gab „Friederike von Sesenheim", idyll. Drama, „Robert Emmel", „Sonnenwende" und den Roman „Einen Garten nenn' ich die Ehe". — Schweizer sind Arnold Ott (aus Schaffhausen, 1840 bis 1910; „Agnes Bernauer", „Rosamunde", „Karl der Kühne"), Ferdinand Vetter (aus Osterfingen bei Schaffhausen, 1847 geb.), Prof. der Germanistik zu Bern und Verfasser von „Schillers Flucht aus Stuttgart", „Die Weltalter" (3 Mysterien) und „Abt David", und Theodor Curti (aus Rapperswyl, Leiter der „Frankfurter Zeitung", 1848—1914; „Hans Waldmann", „Catilina", „Paracelsus", „Die Cherusker", „Das Fest des Empedokles").

Franz Keim wurde am 28. Dezember 1840 zu Alt-Lambach an der Traun in Oberösterreich als Sohn eines Bahnhofswirtes geboren, besuchte das Stiftsgymnasium in Kremsmünster und studierte in Wien. Längere Jahre war er dann Bahnbeamter, ehe er den Gymnasiallehrerberuf ergreifen konnte. 1875 wurde er zum Professor für deutsche Sprache und Literatur am Landesrealgymnasium in St. Pölten bei Wien ernannt und blieb in dieser Stellung, bis 1898 ein unglücklicher Sturz seine Pensionierung nötig machte. Er lebte dann in Wien, wo er am 27. Juni 1918 starb. Sein Erstlingsdrama „Sulamith" erschien 1875 und wurde von Heinrich Laube am Wiener Stadttheater zur Aufführung gebracht. Man hat gesagt, daß Keim, was er mit diesem (lyrischen) Drama versprochen, nicht gehalten habe, aber das stimmt nicht, sowohl sein Volksschauspiel „Die Spinnerin am Kreuz" (1891), wie sein Heldenspiel „Die Amelungen" (1904) bedeuten dem Jugenddrama gegenüber Fortschritte, während freilich der Versuch, Goethes „Faust" im Vischerschen Sinne zu vollenden, „Mephistopheles in Rom" (1892), nicht gelungen ist. Keim hat 1912 „Gesammelte Werke" herausgegeben, die im ganzen sechzehn Dramen, die beiden Gedichtsammlungen „Aus dem Sturmgesang des Lebens" und „Lieder aus

der weiten Welt" und die epische Dichtung „Stefan Fadinger", sowie eine Selbstbiographie „Aus dem Bilderbuche meines Lebens" und „Kunstbetrachtungen" enthalten. Vgl. WM 125 I. — Mit einem historischen Lustspiel „Der Ring des Ofterdingen" gewann Wilhelm von Wartenegg (aus Wien, 1839 bis 1911) 1891 einen Preis; er hat außerdem eine „Maria Stuart in Schottland", eine „Rosamunde", auch Romane geschrieben. Volksstücke gaben Karl Ritter von Carro (aus Wien, 1846—1896) und Joseph Bandel (aus Rosendorf, Böhmen, 1846 geb.; vorher einen „Firdusi"). Deutsche Volksbühnenspiele („Der arme Heinrich" usw.) schuf Hans Pöhnl (aus Wien, 1849 geb.), nachdem er vorher Schwänke und einen „Catilina" gegeben. — **Karl Domanig**, ein Tiroler aus Sterzing, geb. am 3. April 1851, studierte in Innsbruck, Straßburg und am Kollegium Romanum in Rom, war jahrelang Prinzenlehrer und ward 1887 Kustos am kunsthistorischen Museum zu Wien, später Regierungsrat. Er starb Anfang Dezember 1913 in einem Sanatorium bei Bozen. Sein Hauptwerk ist die dramatische Trilogie „Der Tiroler Freiheitskampf" (1896/97). Außerdem hat er auch moderne Dramen, wie („Der Abt von Fiecht", 1887) und Erzählungen geschrieben. Vgl. E. M. Hamann, K. D. (1909), Anton Dörner, K. D. (1914), WM 125, EV (E. M. Hamann). — Georg Helm (aus Schlada bei Eger, 1852—1877) schrieb einen „Olden-Barneveld" und „Die Hegelingenrose", Eugen Wrany, ps. Eugen Raaben (aus Kuttenberg in Böhmen, 1854 geb.) u. a. „Voltaire und Lessing" und „Die Kuenringer", auch „Fünfzig Jahre literarischer Rückerinnerungen." Nur ein Drama, „Simson und Delila" verfaßte Fritz Lemmermayer (aus Wien, 1857 geb.), der außerdem Gedichte, Romane und Erzählungen schrieb und durch Beiträge zur Hebbel-Literatur bekannt ist.

2. Hans Hoffmann und die norddeutschen Epiker und Lyriker.

Hans Hoffmann.

Hans Hoffmann wurde am 27. Juli 1848 zu Stettin geboren, besuchte das Gymnasium daselbst und studierte in Bonn, Berlin und Halle Philologie. Nachdem er zum Doktor promoviert worden, reiste er nach Italien und wurde darauf Gymnasiallehrer in seiner Vaterstadt, später in Stolp, Danzig und Berlin. Zweimal unterbrach er jedoch seine Lehrtätigkeit, um nach Italien und Griechenland zu reisen, und 1879 gab er sie ganz auf. Einige Jahre redigierte er die „Deutsche Illustrierte Zeitung" in Berlin, seit 1886 lebte er als unabhängiger Schriftsteller erst im Süden, dann in Potsdam, darauf in Wernigerode und wurde 1903 Generalsekretär der Deutschen Schillerstiftung in Weimar, wo er am 10. Juli 1909 starb. — Hans Hoffmann ist ohne Zweifel Kulturpoet, aber nicht im Sinne der Münchner. Am besten bezeichnet man ihn als einen berufenen Nachfolger der großen Talente der fünfziger, sechziger

und siebziger Jahre; überall trifft man bei ihm auf Elemente, die an diese, an Storm, Keller, Konrad Ferdinand Meyer, an Reuter und Raabe, selbst an Jensen gemahnen, aber überall ist doch die selbständig prägende Individualität des Dichters nicht zu verkennen, und mit Vorliebe bewegt er sich auch auf seinem pommerschen Heimatsboden. Und wie es denn einem solchen Nachfolger wohl ansteht: Formell bezeichnet Hans Hoffmann sogar einen Fortschritt, er ist der erste deutsche Dichter, der das Instrument der deutschen Prosa vollbewußt „poetisch" zu behandeln versucht hat, vielfach mit großem Glück. Hoffmann begann mit den Novellen „Unter blauem Himmel" (1881), darauf folgte das erzählende Gedicht „Der feige Wandelmar" (1883), dann eine ganze Reihe von Novellensammlungen: „Der Hexenprediger und andere Novellen" (1883), „Im Lande der Phäaken" (1884), „Brigitte von Wisby" (vgl. Jensens „Aus den Tagen der Hansa"), „Neue Korfugeschichten", „Von Frühling zu Frühling" (1889), „Das Gymnasium zu Stolpenburg" (1891), „Ruhm", „Geschichten aus Hinterpommern" (1891), „Bozener Mären und Geschichten", „Ostseemärchen", „Allerlei Gelehrte" (1897), „Aus der Sommerfrische", „Tante Fritzchen", „Von Haff und Hafen" (1903), „Das Sonnenland und andere Erzählungen aus dem Nachlaß" (1911). Bei diesen zahlreichen Novellen fällt zunächst die große Vielseitigkeit auf, von der leichten Anekdote und dem behaglichen Märchen bis zur tragischen Novelle beherrscht Hoffmann das ganze Gebiet, und immer weiß er — sonst wäre er ja freilich auch kein Dichter — den besonderen Ton zutreffen. Auch das Lebensgebiet, dem er seine Stoffe entnimmt, ist sehr weit: Die Geschichte ist ihm genau so vertraut wie die Gegenwart, die nordische Novelle liegt ihm ebensogut wie die südliche, und in seinen Korfugeschichten hat er sich neben der italienischen Novelle Heyses eine Spezialität geschaffen. Dann ist er auch noch ausgeprägter Humorist, ein leichterer wohl als Keller und Raabe, aber auch ein sehr liebenswürdiger. Von seinen Novellen sind „Der Hexenprediger", „Brigitte von Wisby", dann die Sammlungen „Von Frühling zu Frühling" (pommersche Jahreszeitgeschichten mit sehr viel Stimmung), „Das Gymnasium zu Stolpenburg" (vielleicht unsere besten Philologengeschichten), „Geschichten aus Hinterpommern", vier treffliche historische Erzählungen (besonders rühmenswert „Der Tribuliersoldat") hervorzuheben. Die Geschichten von Tante Fritzchen sind zum Teil realistischer als die früheren Erzählungen, doch ist hier auch leichtere Ware dabei. Eine größere Erzählung ist „Landsturm", vor Beginn der Freiheitskriege spielend, in der Erfindung sensationell, aber packend durch den trefflich verwendeten Naturhintergrund der Kurischen Nehrung. Außer den modernen „Iwan der Schreckliche und sein Hund" und „Ruhm", die in der vertrauten Gymnasialsphäre spielen, hat Hoffmann dann noch zwei große historische Romane geschrieben, „Der eiserne Rittmeister" (1890) und „Wider den Kurfürsten" (1894), ersterer der weitaus bedeutendere. Ich würde den „Eisernen Rittmeister" für den besten unserer neueren Romane seit Kellers „Grünem Heinrich" er-

klären, wenn Hoffmann es sich nicht leider hier und da mit der Erfindung zu leicht gemacht und nicht in seinem Humor bisweilen ein bißchen zu weit gegangen wäre. Er ist eben mehr eine feine und liebenswürdige als eine starke Natur. Dennoch, auch wie er vorliegt, ist der Roman „Der eiserne Rittmeister" ein schönes Werk, bringt die Atmosphäre unmittelbar vor den Freiheitskriegen vortrefflich heraus, gibt ganz eigentümliche Gestalten und ein besonderes Milieu und hat in der notwendigen Ausgleichung von Nord- und Süddeutschtum eine vortreffliche Grundidee. Man sollte diesen Roman in jedem deutschen Hause haben. „Wider den Kurfürsten" behandelt die Belagerung Stettins durch den Großen Kurfürsten 1677 und liest sich gut. Hoffmanns Gedichte „Vom Lebenswege" (1892) endlich erweisen ihn gleichfalls als liebenswürdige Persönlichkeit. „Alles in allem gehört er," so heißt es in meiner ‚Geschichte der deutschen Literatur', „zu jenen ausgezeichneten Erzählern, die, wenn nicht mit allen, doch mit einer Anzahl ihrer Werke in die Region echter Dichtung emporreichen. Mit Keller, Raabe, auch mit Storm und Fontane wird man ihn der dichterischen Bedeutung nach nicht vergleichen, und andererseits erreicht er auch die nationale Bedeutung eines Freytag, eines Reuter, einer Marie von Ebner-Eschenbach nicht, deren Lebenswerk doch sozusagen gehaltener ist; Paul Heyse aber kommt er mindestens gleich, und über die Jensen und Wilbrandt reicht er hinaus, weil er bei all seinen ästhetischen und literarischen Neigungen doch eine größere Lebensunmittelbarkeit und Schlichtheit bewahrt." Auswahl seiner Schriften, hg. von Baetke 1920. Vgl. von ihm selber „Aus jungen Tagen" (E II) und „Wie ich Schriftsteller geworden bin" (VK 12 I), dann O. Ladendorf, H. H. (1908), W. Arminius, H. H. (1909), W. Vulpius, H. H.s letzte fröhliche Fahrt (1910), Adolf Stern, Studien II, DR 1908 (W. Paetow), NS 48 (P. Lindenberg), VK 7 I (P. Siech), E II (W. Arminius), Gb 1887, 4.

Hermann Oeser aus Lindheim, ein Sohn O. Glaubrechts (Rudolf Ludwig Oesers), geb. am 27. November 1849, studierte in Gießen, war dann Gymnasiallehrer in Worms und starb als Direktor des Lehrerinnenseminars in Karlsruhe am 2. Februar 1912. Er wurde durch die zuerst in den „Grenzboten" veröffentlichten „Des Herrn Archemoros Gedanken" (1896) bekannt. Außerdem schrieb er „Vom Tage", Lebensspiegelungen (1888), „Stille Leute", „Am Wege und abseits", „Midaskinder" (1898), „Aus der kleineren Zahl" (1904), „Zweistimmen" (1908). Sein Humor ist ernst und schwer. Aus seinem Nachlaß erschienen die ges. Aufsätze „Von Menschen, Bildern und Büchern". Vgl. A. Schaab, H. O. (Neue Christoterpe 1913), E VI (K. Hesselbacher). — **Wilhelm Münch**, geb. am 23. Februar 1843 zu Schwalbach bei Wetzlar, gest. 25. März 1912 als Honorarprofessor für Pädagogik zu Berlin, schrieb „Gestalten vom Wege" (1905), „Leute von ehedem und was ihnen passiert ist", „Seltsame Alltagsmenschen", „Der Schneider von Breslau und andere Geschichten", sowie Aphorismen und Betrachtungen. Vgl. Adolf Matthias zum

„Schneider von Breslau". — Auch Max Allihn aus Halle, geb. 31. August 1841, Pfarrer zu Athenstedt in der Provinz Sachsen, der sich als Schriftsteller **Fritz Anders** nannte, gestorben 15. November 1910, ist durch die „Grenzboten" bekannt geworden und wesentlich Humorist, aber leichter und mehr satirisch heiter als Leser. Er gab drei Bände „Skizzen aus unserm heutigen Volksleben" (1902 ff.) heraus, dann die Romane „Doktor Duttmüller und sein Freund" und „Herrenmenschen" (1905) und zuletzt die Novellenbände „Das Duett in As-dur u. a." und „Gretulas Heirat u. a.", aus denen vor allem die Biedermeiergeschichten hervorragen. Vgl. E V (W. Poeck), Gb 1911, 2 (J. R. Haarhaus). — **Karl Storch**, geb. 28. Februar 1851 zu Ziesar, Provinz Sachsen, Pastor in Eisleben, Kalbe und jetzt in Magdeburg, ist über die Skizze kaum hinausgekommen. Seine Bücher heißen: „Sonnenstrahlen einfangen" (1904), „Stille Wege", „.. aber der Wagen rollt", „Eulen und Meerkatzen", „Münchhausens Posthorn" (1913). — **Emil Budde**, am 28. Juli 1847 zu Geldern als Sohn eines Lehrers geboren, sollte katholische Theologie studieren, wandte sich dann aber den Naturwissenschaften und der Mathematik zu. Er war darauf Lehrer an einer höheren Schule, Pariser Spezialkorrespondent der „Kölnischen Zeitung", dann in Rom und Konstantinopel, und seit Anfang der neunziger Jahre Direktor bei der Firma Siemens u. Halske in Berlin, zuletzt mit dem Titel Professor. Er starb 1920. Seine hierhergehörigen Werke sind „Erfahrungen eines Hatschi" („Reisebriefe aus Palästina", 1888) und „Blätter aus meinem Skizzenbuche" (Gesammelte Erzählungen, 1892). — **Karl May** wurde am 25. Februar 1842 zu Hohenstein-Ernstthal als Sohn armer Webersleute geboren und wurde Volksschullehrer. Als solcher beging er einen Diebstahl und wurde mit Gefängnis und Entlassung, dann wegen neuer schwerer Verbrechen mit Zuchthaus bestraft. Seit 1874 betätigte er sich schriftstellerisch, u. a. mit „Erzgebirgische Dorfgeschichten", und wurde durch „Reiseromane" (1892—1904, 30 Bände) einer der meist gelesenen deutschen Schriftsteller. Von einer Reihe Kolportageromane, die gleichzeitig anonym erschienen, behauptet er, daß sie von dem Verleger ins Unsittliche verändert worden seien. Er lebte nun in Dresdner Vororten, zuletzt in Radebeul, und starb am 31. März 1912. Sein Leben und sein Schaffen haben viel Staub aufgewirbelt. Obgleich die Reiseromane nicht auf eigenen Erlebnissen beruhen, wirken sie doch packend, ein Beweis, daß May starke Phantasie und auch Gestaltungskraft besaß. Gesunde Lektüre sind sie jedoch nicht durchweg und für jedermann, da ihr Kern Renommisterei ist. May schrieb auch eine Selbstbiographie „Mein Leben und Streben" (1910), die wesentlich Selbstverteidigung ist. Für die Reiseromane wird da u. a. ein idealer Märchencharakter in Anspruch genommen. Vgl. außerdem H. Wagner, K. M. und seine Werke (1906), verschiedene Schriften von R. Lebius und die Karl-May-Jahrbücher seit 1918. — Eine Spezialität als Erzähler hat sich auch **Kurd Laßwitz** aus Breslau, jüdischer Herkunft, geboren am 20. April 1848, Gymnasialprofessor in Gotha,

gestorben 17. Oktober 1910, geschaffen, indem er die Weise Jules Vernes ins Solide übertrug. Seine Romane heißen „Auf zwei Planeten" (1897) und „Aspira", Roman einer Wolke (1905). Manche geben seinen kleineren Sachen: „Bilder aus der Zukunft", „Seifenblasen", naturwissenschaftlichen Märchen (1902), und „Nie und Immer", desgl., den Vorzug. Vgl. Empfundenes und Erkanntes, aus dem Nachlaß (1920), NS 1903 (H. Lindau), E II (derselbe). — Von kleineren Talenten und „Gelegenheitsdichtern" wären hier dann noch zu nennen: Colmar Freiherr von der Goltz, der Generalfeldmarschall (aus Bielkenfeld bei Labiau in Ostpreußen, 1843—1916), der den Roman „Angeline" und Reiseschilderungen aus dem Orient schrieb (vgl. „Wie ich Schriftsteller wurde und was ich dann schrieb", 1898), Richard Graf von Pfeil (aus Hausdorf, Grafschaft Glatz, 1846 geboren; „Vom Schipka zum Zarenhofe", kriegsgeschichtlicher Roman), Alexander Baron Freytag von Loringhoven (aus Rio de Janeiro, 1849—1908; „Ernstes und Heiteres", vermischte Schriften); ferner Karl Cassau (aus Lüneburg, 1840—1909), der etwas an Karl May gemahnt, unter vielen Pseudonymen Abenteuergeschichten für die Jugend schrieb, Bruno Garlepp (aus Kölsa bei Delitzsch, 1845—1916), der vaterländische Erzählungen und die Kulturbilder „Jenseit der Grenzpfähle" gab, Ottomar Beta, ein Sohn Heinrich Betas (aus Berlin, 1845—1913), der u. a. „Russische Bilderbogen" und „Das Buch von unsern Kolonien", auch Romane und Novellen veröffentlichte, Paul Gerhard Heims, Marinepfarrer (aus Kopenhagen, 1847—1906), der sehr vieles von See und Wasserkante, aber auch andere Novellen und Skizzen verfaßt hat, Gustav Schalk (aus Bintzig in Pommern, 1848 geb.), der sich namentlich mit der deutschen Götter- und Heldensage befaßte, aber auch mehrere Romane und Seegeschichten herausgab. Ludwig Salomon, der Literaturhistoriker (aus Gorden bei Elsterwerda, 1844—1911) hat ziemlich viele Novellen geschrieben, Gustav Körting, der Romanist (aus Dresden, 1845—1913), einen Roman, „Adolf Turold".

Die Lyriker.

Heinrich von Treitschke (aus Dresden, 1834—1896) veröffentlichte 1856 „Vaterländische Gedichte" und 1857 eine zweite Sammlung, „Studien". Die ersten „Gedichte" Paul de Lagardes (eigentlich Bötticher, aus Berlin, 1827—1891) sind 1886, eine neue Sammlung „Am Strande" 1887, „Gedichte, Gesamtausgabe" 1897 erschienen. — Andere norddeutsche Lyriker der Zeit sind: Theodor Souchay (aus Lübeck, 1833—1903), der seine ersten „Gedichte" 1873 und dann noch drei weitere Sammlungen gab, Max Jähns (aus Berlin, 1837—1900), der bekannte Militärschriftsteller, der das Epos „Reinhart" und die lyrischen Gedichte „Ein Jahr der Jugend" veröffentlichte, Albert Roffhack (aus Barmen, 1837—1906), der 1866 ein episches Gedicht „Das Lilienmärchen", dann ein satirisches Epos „Die Leiden der jungen Frau" und endlich 1899 „Gedichte" drucken ließ, der Schleswiger Pastor Friedrich August

Feddersen (aus Schnatebüll, Amts Tondern, 1838—1910), dessen Schaffen ziemlich vielseitig ist (noch „Christlich-soziale Gedichte", 1896), Friedrich Fischbach (aus Aachen, 1839—1908; „Lieder eines Ketzers", „Asgart und Mitgart"), Max Remy (aus Berlin, 1839—1881, „Vom Fels zum Meer"), J. G. Adolf Weiß (aus Breslau, 1839—1905 „Lieder und Fanfaren"), Karl Ulrici, ps. Günther Walling (aus Berlin, 1839—1896), dessen erste Gedichtsammlung (1884) „Von Lenz zu Herbst" betitelt ist, und der uns dann die volkstümliche Lyrik der Spanier vermittelte. Balte war Nicolai von Glehn (aus der Nähe von Reval, 1841 geboren; „Nordische Lieder", „Neue nordische Lieder", „Neue Dichtungen"), mit dem zusammen gleich die anderen Balten, Nicolai von Wilm (aus Riga, 1834—1911), Heinrich von Kügelgen (aus Reval, 1836—1860), Rudolf Seuberlich (aus Riga 1841—19. .), auch Erzähler, Andreas Ascharin (aus Pernau in Livland, 1843—1896), auch Übersetzer Puschkins und Lermontoffs, Guido Eckardt (aus Fellin in Livland, 1843 bis 1906), Christoph Mickwitz (aus Dorpat, 1850 geb.), Max von Güldenstubbe (aus Arensburg auf Oesel, 1850—19. .), der auch dichterisch mannigfach tätige Indolog Leopold von Schröder (aus Dorpat, 1851—1921), Alexander Freiherr von Mengden (aus Ingermanland, 1852 geb.), Karl Hunnius (aus Narwa, 1856 geb.), Viktor von Andrejanoff (aus Koslow, Gouv. Tambow, 1857—1895; außer Lyrik auch „Lettische Märchen"), Moritz Karkovius (aus Riga, 1860—1881), angeführt seien. Ernst Ziel (aus Rostock, 1841—1921), Redakteur der „Gartenlaube", der außer „Gedichten" (1867) und „Ausgewählten Gedichten" (1900) auch vier Bände Dichterporträts „Literarische Reliefs" gab, Theobald Nöthig (aus Weißholz bei Glogau, 1841 geboren), dessen „Gedichte" 1876 zuerst erschienen, Gustav Weck (aus Kobershain bei Torgau, 1842 geb.), dessen vaterländische Dichtungen unsere gesamte Entwicklung von 1863 an begleiten („Vaterländische Schriften und Dichtungen" 1894ff.), Adolf Ey (aus Klausthal, geb. 1844, „Gedichte", 1894, „Gedichte eines Großvaters", „Aus allerlei Schubladen", „Von kleinen und großen Menschen", auch Harzmären), Karl Woermann (aus Hamburg, 1844 geb.), Direktor der Kgl. Gemäldegalerie in Dresden, dessen Hauptsammlungen „Aus der Natur und dem Geiste" (1870) und „Neue Gedichte" (1884) heißen, Eugen Schwetschke, Sohn von Gustav Schwetschke (aus Halle, 1844 geb.; vor allem Bismarckdichter), Paul Deussen (aus Oberdreis, 1845—1919), der bekannte Indologe, der aus dem Indischen übersetzte und nachdichtete („Die Geheimlehre des Veda"), August Lieber, ein Bruder des bekannten Zentrumsführers (aus Camberg im Taunus, 1847—19. .), der drei Sammlungen Lyrik gab, Philipp Fürst zu Eulenburg (aus Königsberg i. Pr., 1847 geb.; „Skaldengesänge", „Abenderzählungen") sind weitere leidlich bekannte Lyriker. — **Otto von Leixner**-Grünberg wurde am 24. April 1847 zu Saar in Mähren geboren, studierte in Graz und München Ästhetik und Literaturgeschichte und lebte seit 1874 als Redakteur in Berlin, wo er ganz

heimisch wurde (weshalb er auch hier unter den Norddeutschen aufgeführt wird) und am 12. April 1907 starb. Er gab eine Reihe von Gedicht- und Novellenbänden heraus, vor allem aber Werke, die sich im Plauderton über alle möglichen Gegenstände des modernen Lebens verbreiten. „Ausgewählte poetische Werke" in 3 Bdn., 1901. In seinem Sterbejahre erschien noch „Die letzte Seele, Aufzeichnungen aus dem 17. Jahrhundert", vielleicht sein bestes Buch. Vgl. Karl Storck, D. v. L. (1897), ders. im Eckart, 2. Jahrg. — **Hans** Freiherr **von Wolzogen**, geb. am 13. November 1848 zu Potsdam, studierte Philosophie und Sprachwissenschaft in Berlin und wurde 1877 von Wagner nach Bayreuth berufen, wo er noch heute die „Bayreuther Blätter" herausgibt. Außer seinen Wagner-Schriften hat er eine Reihe eigener Operndichtungen und neuerdings die lyrischen Sammlungen „Glaube und Leben" (1908) und „Vom Kriege zum Frieden", Zeitgedichte (1914) herausgegeben. Auch seine vielverbreitete Edda-Übersetzung soll hier nicht vergessen sein. — **Max Kalbeck,** der am 4. Januar 1850 als Sohn eines Oberpostkommissars zu Breslau geboren wurde (im Semikürschner steht er wohl nur als Gatte einer Jüdin), kam früh nach München und später nach Wien, wo er als Musikreferent wirkte. Er begann mit den Gedichten „Aus Natur und Leben" (1870), denen er noch eine ganze Anzahl weiterer Sammlungen und auch zwei Bände Skizzen folgen ließ. Dann schrieb und bearbeitete er noch Operntexte. Seine Brahms-Biographie erschien 1904—1910. Zuletzt gab er noch den Briefwechsel zwischen Heyse und Keller heraus und starb am 5. Mai 1921. — Zwei lyrische Bände gab der Philosoph und Literaturhistoriker Friedrich Kirchner (aus Spandau, 1848—1900), ebenso viele der Romanist und spätere Geheimrat im preuß. Kultusministerium Stephan Waetzoldt (aus Hennersdorf bei Reichenbach in Schlesien, 1849—1904). Wilhelm Idel (aus Wiehl, Reg.-Bez. Köln, 1849 geb.) begann mit den Dichtungen „Schloß Burg an der Wupper" und veröffentlichte ferner die Sammlungen „Gestalten und Bilder" und „Welt und Leben", auch ein Drama. Ausgesprochen nationaler Dichter war der Parlamentarier Max Liebermann von Sonnenberg (aus Bielscastruga in Ostpreußen, 1848—1911), dessen „Gedichte" (1891) vier Auflagen erlebten (die letzte als „Lebenslieder" bezeichnet). Auch Adolf Graf Westarp (aus Breslau, 1851—1915) gehört zu den nationalen Sängern („An den Kaiser", 1891, „Deutsche Lieder", 1892, „Herbstblut, neue deutsche Lieder" usw.), und ferner ist hier Friedrich Lange (aus Goslar, 1852—1907) zu erwähnen, der Verfasser des Buches „Reines Deutschtum" und Herausgeber der „Täglichen Rundschau" und der „Deutschen Zeitung", der den Roman „Harte Köpfe", das Epos „Lothar" und das soziale Drama „Der Nächste", auch Gedichte schrieb. Bekanntlich trat auch Julius Langbehn (aus Hadersleben, 1851 bis 1907), der Verfasser von „Rembrandt als Erzieher", mit Lyrik („Lieder von einem Deutschen") hervor. — Otto Kamp (aus Koblenz, 1850—1922), durch das Lied von der Filia hospitalis bekannt geworden, gab außer Studenten-

liedern auch „Armeleutslieder" (1885), Lustspiele und Episches, der Professor der Chemie Friedrich Fittica (aus Amsterdam, 1850 geb.) hat außer Dramen „Gedichte" (1882) und „Neue Gedichte" veröffentlicht. Ernst Behrend (aus Kenzlin in Pommern, 1851—19. .) hat nach verschiedenen Novellensammlungen die Gedichte „Herdfeuer und Heidewind" erscheinen lassen. Äußerst fruchtbar auf allen möglichen Gebieten ist Otto Weddigen (aus Minden i. W., 1851 geb.), aber sein Talent ist nur klein.

August Sturm, der älteste Sohn Julius Sturms, wurde am 14. Januar 1852 zu Göschitz bei Schleiz geboren, studierte Jura und ist jetzt Rechtsanwalt und Notar, mit dem Titel Justizrat, zu Naumburg a. S. Er veröffentlichte seine ersten Gedichte 1877 und hat seitdem noch reichlich 30 Bände und Bändchen herausgegeben, weitere Lyrik, Lustspiele, Märchendramen, ernste Dramen, Episches. Sturm ist der typische Epigone, der es fertig bringt, in demselben Bande („Im Morgenrot der Menschheit", drei dramatische Dichtungen, 1913) wie Wagner im Nibelungenring und wie Goethe im „Faust" zu dichten. Eine Auswahl aus seiner Lyrik aber könnte vielleicht bestehen. — Paul Lanzky (aus Weissagk bei Forst in der Lausitz, geb. 1852) begann mit der „pessimistischen Novelle" „Erlöst vom Leid" und gab dann sieben Gedichtsammlungen, sowie, unter Nietzsches Einfluß, Aphorismen heraus. Dagegen hat sich Anselm Rumpelt (aus Radeberg bei Dresden, 1853—1919), der sich als Dichter Alexis Aar nannte, mit der Herausgabe einer einzigen Sammlung begnügt. Ernst Zitelmann, ein Sohn von Konrad Ernst (aus Stettin, 1852 geb.), Professor der Rechte in Bonn, ließ 1881 „Gedichte" erscheinen, darauf die Dichtung „Memento vivere", „Radierungen und Momentaufnahmen", „Totentanz und Lebensreigen" (1908). Die Gedichtsammlungen des Rechtsanwalts Erich Sello (aus Potsdam, 1852—1912), der einmal Reichstagsabgeordneter war, heißen: „Ein später Strauß" und „Erntetag" und sind erst nach dem fünfzigsten Lebensjahr des Dichters veröffentlicht. Als Lyriker, Dramatiker, Novellist trat Eugen Reichel, pſ. Eugen Leyden (s. Semikürschner, aus Königsberg, 1853—1916) auf, wurde aber erst durch seinen Kampf für Gottsched bekannt. — Ein ziemlich umfangreiches und mannigfaltiges Schaffen zeitigte das Leben Johannes Prölß' (aus Dresden, Sohn des Dichters Robert Prölß, 1853—1911), der Redakteur der „Frankfurter Zeitung", von „Über Land und Meer" und der „Gartenlaube" war: Er hat Gedichte („Trotz alledem", 1886), Novellen, einen Roman („Das Bild der Königin" — Luise —, 1904), Dramatisches und literaturgeschichtliche Werke („Karl Gutzkow", „Das junge Deutschland", „Scheffels Leben und Dichten") geschrieben. — Mehrere lyrische Sammlungen, auch Sinngedichte, hat der Naturprediger Johannes Guttzeit (aus Königsberg, 1853 geboren) gegeben. Richard Hamel (aus Potsdam, 1853 geb.), um Klopstock verdient, schrieb Gedichte und Dramen. Nicht recht durchgedrungen sind Hermann Kiehne (aus Wernigerode, 1855 geb.) und Paul Baehr (aus Thorn, 1855 geb.) trotz ziemlich zahlreicher Veröffentlichungen, die bei Kiehne

freilich oft einen sehr winzigen Umfang haben. Ein katholischer Lyriker dieser Zeit ist Hermann Iseke (aus Holungen, Eisfeld, 1856—1907), der u. a. Thomas a Kempis in Verse brachte. Joseph Hilger (aus Kottenheim bei Mayen, Rheinpr., 1857 geb.) trat nach mehreren lyrischen Veröffentlichungen mit dem Epos „Dahut" hervor. — **Wilhelm Brandes** aus Braunlage im Harz, geb. 21. Juli 1854, studierte klassische Philologie, war Gymnasiallehrer in Braunschweig und ist jetzt Direktor des Gymnasiums in Wolfenbüttel. Er gehörte zu Wilhelm Raabes „Kleiderseller n". Seine „Balladen" erschienen zuerst 1891, außerdem noch einige Festspiele. — **Theodor Suse** (Jude, eigentlich Sousa) wurde am 28. Dezember 1857 zu Hamburg geboren, studierte Rechtswissenschaft und wurde Rechtsanwalt in Hamburg. Eine Zeitlang war er Syndikus der Dresdner Bank und starb 1917. Seine ersten „Gedichte" kamen 1881 heraus, und ihnen folgten noch weitere sieben Sammlungen, u. a. „Gärten der Träume", „Merlin" (Liebeslieder), „Salome, Des Narren Traum" (zwei Liederkreise), „Pygmalion" (Lieder aus dem Rosenhag). Vgl. Benno Diederich, Hamburger Poeten (1911).

Georg Oertel (aus Groß-Dölzig bei Leipzig, 1856—1916), Hauptschriftleiter der „Deutschen Tageszeitung", hat Erzählungen und Gedichte („Liedergrüße an Deutschlands junges Kaiserpaar", 1888, „Lieder", 1897, und „Neue Lieder") verfaßt. — Kurt von Rohrscheidt (aus Lützen, 1857 geboren), Geh. Regierungsrat in Merseburg, schrieb Märchen und Gedichte, zuletzt die Kriegsgedichte „Deutschland, Deutschland" (1916 — das bekannte Lied „Ob drohend die Wolken auch hangen" ist aber von seinem Vetter Georg von Rohrscheidt). — Weltkriegsgedichtsammlungen gaben dann auch die zu dieser Generation gehörigen Otto Haendler (aus Frankfurt a. O., geb. 1851), Landgerichtsrat a. D. zu Bonn, und der Präsident der Kgl. bayrischen Akademie der Wissenschaften Otto Crusius (aus Hannover, 1857—1918, „Die heilige Not", vgl. WM 128: Briefe, mitgeteilt von Franz Muncker). — Reinhold Fuchs (aus Leipzig, geb. 1858), Professor an einer Dresdner Realschule, ließ „Gedichte" (1886) und „Strandgut, neuere Gedichte" erscheinen, welch letztere mit dem Augsburger Schiller-Preise ausgezeichnet wurden. Friedrich Tewes (aus Posthausen in Hannover, 1859 geb.) gab gleichfalls zwei lyrische Sammlungen heraus. Wolradt Eigenbrodt (aus Koblenz, 1860 bis 1921) ist als Lyriker, im besonderen Kinderliederdichter und Märchenverfasser, auch als Übersetzer von Runebergs „Fähnrich Stahl" bekannt, Albert Matthäi (aus Stettin, Anfang der sechziger Jahre geboren) hat nur einen Band „Gedichte" (1904) veröffentlicht. — **Max Bewer**, Sohn eines Düsseldorfer Historienmalers und einer Jüdin, geb. am 19. Januar 1861, ist vor allem durch sein Verhältnis zu Bismarck bekannt geworden. Seit 1895 hat er auch lyrische Sammlungen herausgegeben, von denen die „Lieder aus der kleinsten Hütte", „Lieder aus Norwegen", „Göttliche Lieder", „Vaterland" in breitere Kreise gedrungen sind, ebenso wie manche Gedichte aus dem Weltkrieg. Er starb am 13. November 1921. Bewer hatte zwar keinen eigenen

lyrischen Ton, aber etwas zu sagen hatte er schon. — Zahlreiche patriotische Gedichte hat auch Gottfried Doehler (aus der Nähe von Elsterberg im Vogtlande, geb. 1863) geschaffen, siehe seine gesammelten Gedichte „Lyrische Ernte" (1913). Er schrieb auch Lustspiele wie „Der Dorf-Bismarck" und Dorfgeschichten. Endlich seien hier noch die Deutschamerikaner Karl Knortz (aus Garbenheim in Rheinpreußen, 1841 geboren, seit 1863 in Amerika), der u. a. Longfellow und Walt Whitman übersetzte und auch sonst eine fruchtbare Tätigkeit entfaltete, der Pastor Paul Wienand (aus Zellin a. d. Oder, 1857 geboren), der katholische Priester Johannes Rothensteiner (aus St. Louis, 1860 geb.), und, der bedeutendste, Wilhelm Benignus (aus Heilbronn, 1861 geb.), Edna Fern, d. i. Fernande Richter (aus Rössing bei Nordstemmen, Hann., 1861 geb.), Konrad Nies (aus Alzey, Rheinhessen, 1862—1921), dessen Gedichtsammlungen „Funken" und „Aus westlichen Welten" heißen, genannt.

Von Frauen dieser Zeit erwähnen wir zunächst die beiden Baltinnen Mia Holm, geb. Hedenström (aus Riga, geb. 1845), die außer Gedichten Novellen in Versen schrieb, und Helene von Engelhardt, verm. Papst (aus Litauen, 1850—1910), die außer Lyrik auch ein isländisches Epos „Gunnar von Hlidarandi" versuchte. — Dem Namen nach ziemlich bekannt ist Ada Linden, eigentlich Luise Förster (geb. 1847 bei Adenau in der Eifel), deren Gedichte „Aus der Stille" der bekannte lyrische Entdecker Professor Karl Schrattenthal 1896 herausgab. Sie hat vorher und nachher Erzählungen geschrieben. Johanna Baltz (aus Arnsberg in Westfalen, 1849—19 .) war namentlich als Festspieldichterin bekannt, hat aber auch Lyrik, Märchen und Novellen veröffentlicht. Die Böhmin Marie Kwaysser (von dem Rohanschen Schloß Semil, 1849 geb.) übersetzte Jaroslaw Vrchlicky und nannte ihre „Gesammelten Gedichte" (1907) „Aus stiller Bergeswelt". — Adelheid Stier (aus Potsdam, geb. 1852) gab ihre „Gedichte" im Jahre 1900 und hat dann noch die Bilder aus den Evangelien „Jesus von Nazareth" veröffentlicht. — **Frida Schanz**, eine Tochter des Dichterpaares Julius (Uli) und Pauline Schanz, wurde am 16. Mai 1859 zu Dresden geboren und erlangte ihre Berühmtheit 1885 durch die Krönung mit dem ersten der vom Lahrer Kommersbuch ausgeschriebenen Preise für das beste Trinklied („Wie glüht er im Glase"). Sie heiratete dann den Schriftsteller Ludwig Soyaux in Leipzig (aus der Nähe von Kreuzburg in Schlesien, 1846—1905, Verfasser von Gedichten und der „Künstlergeschichte" „Renata") und siedelte 1891 mit ihm nach Berlin über. Seit 1905 Witwe, ist sie jetzt Mitglied der Redaktion des „Daheim". „Gedichte" von ihr erschienen 1888, Gesamtausgabe 1906. Außerdem hat sie zahlreiche Geschichten für Kinder und junge Mädchen, später auch Novellen und einen Roman („Hochwald", 1908) geschrieben. Vgl. VK 33 II (Marx Möller). — Erwähnt werden mag hier auch Johanna Ambrosius, verh. Voigt, eine ostpreußische Bäuerin (aus Langweihen im Kreise Ragnit, geb. 1854), die der schon genannte Professor Karl Weiß-Schrattenthal als Dichterin 1895 entdeckte und sogar Hermann Grimm dann

feierte. Ihre Gedichte erlebten über vierzig Auflagen. Derselbe Professor gab dann auch noch die Gedichte der Müllersfrau Stine Andresen, geb. Jürgens, von der Insel Föhr (geb. 1849) heraus, von denen die Sonette nicht übel sind.

3. Karl Spitteler und die süddeutschen Epiker und Lyriker.

Karl Spitteler.

Karl Spitteler wurde am 24. April 1845 zu Liestal im Kanton Basselland als Sohn eines höheren Staatsbeamten geboren. Er besuchte das Pädagogium in Basel und studierte zuerst Jurisprudenz, darauf Theologie in Zürich und Heidelberg und nach einer längeren Unterbrechung in Basel. Dann war er Erzieher in der Familie eines russischen Generals. Im Jahre 1879 in die Heimat zurückgekehrt, war er zuerst Lehrer an einer Mädchenschule zu Bern und in Neuenstadt am Bieler See, darauf Redakteur an den „Baseler Nachrichten" und später an der „Neuen Züricher Zeitung". Seit 1892 lebt er als Privatmann auf seiner Villa zu Luzern. Im Jahre 1880 trat Karl Spitteler, der sich als Dichter zuerst Felix Tandem nannte, mit seiner im Stil an den (späteren) „Zarathustra" Nietzsches erinnernden Dichtung „Prometheus und Epimetheus" hervor (2. Teil 1881), der die kosmischen Dichtungen „Extramundana" und die ganz eigentümlichen Gedichte „Schmetterlinge" (1886) und „Balladen" (1895, diese unter seinem wirklichen Namen) folgten. Das spätere Hauptwerk Spittelers ist das große mythologische Epos „Olympischer Frühling" (1900—1903: I. Die Auffahrt, Ouverture, II. Hera die Braut, III. Die hohe Zeit, IV. Ende und Wende), das zweifellos ein glänzendes Zeugnis für des Dichters poetische Phantasiekraft ist. Nach und nach fanden Spittelers Talent und Persönlichkeit, die abseits der literarischen Heerstraße stehen, allgemeinere Aufmerksamkeit, er begann als großer Dichter angesehen zu werden. Es ist nicht leicht, sich über ihn klar zu werden: Der erste Eindruck, den seine Dichtungen hervorrufen, ist der der absoluten Originalität, aber einer nicht völlig ungesuchten, was der Dichter selber auch dagegen sagen mag („Wenn Sie wüßten, welch entsetzliche Mühe diejenigen, die man der Originalitätshascherei bezichtigt, sich geben, nicht originell zu sein!"). Dann drängt sich des Dichters großes Können auf, und darauf erst fragt man nach dem wirklichen Lebensgehalt seiner Werke, der natürlich vorhanden sein muß, wenn sie sich auch als Phantasiekunst geben. Vor allem ist es Spitteler darum zu tun, dem Epos wieder zu seinem Lebensrecht zu verhelfen. In einem seinem „Olympischen Frühling" beigelegten Vortrag heißt es: „Es gibt so gut eine besondere epische Veranlagung, wie es eine lyrische und eine dramatische gibt. Soll nun etwa der mit epischer Anlage Behaftete (wie es ihm die ästhetische Weisheit in der Tat allen Ernstes zumutet) seinem Talent einen Maulkorb anlegen? Sich ein Jahrtausend oder zwei gedulden, bis es der Ästhetik gnädig

beliebt, das Epos wieder zu gestatten? Und sich inzwischen mit dem Roman und der Novelle vertrösten? Es ist ja wahr, man nennt sie jetzt auch „Epiker", die Herren Kollegen vom Roman und der Novelle. Und sie lassen sich's gerne gefallen. Sie nehmen's durchaus nicht übel. Wenn es also nur auf den Namen ankäme! Aber bekanntlich wird, wenn man auf eine Wasserflasche die Etikette Cortaillod klebt, doch kein Wein daraus. Es ist eben einfach unwahr, daß der Romanzier oder Novellist oder Erzähler ein Epiker ist. Das sind gänzlich verschiedene, ja sogar gegensätzliche Dinge, was ich Ihnen leicht nachweisen könnte. Aber wir haben anderes zu tun. Kurz, der geborene Epiker wird nicht umhin können, früher oder später ein Epos zu schreiben. Die Natur läßt ihm anders keine Ruhe." Weiter führt Spitteler aus, der Epiker müsse in mythologische Höhen empor, um für die Betrachtung der irdischen Bilder die richtige Distanz zu gewinnen, um durch Projektion in die Wolken frische Perspektiven für das Menschliche zu erhalten, und kommt weiter noch auf die Weltanschauung des Epikers zu reden. — Jedenfalls muß man Spitteler von der französischen Literatur her geschichtlich zu begreifen versuchen: Von Ronsard und Du Bartas' „La Semaine" über Parnys „Les dieux en exil" bis zu den Dichtungen Leconte de Lisles herunter dürften französische Werke auf Spitteler von starkem Einfluß gewesen sein, und zwar bis in die Einzelheiten. Von Deutschen wären etwa Klopstock und W. Jordan, von den Engländern Milton, dann natürlich Dante zu nennen. Der erste Teil des „Olympischen Frühlings" ist bei weitem der bedeutendste: hier wird man, beispielsweise bei der Darstellung der Auffahrt der gestürzten Götter aus der Unterwelt, in der Tat an Dante erinnert. Im zweiten Teil ist manches freiwillig oder unfreiwillig parodistisch. Der dritte Teil löst sich in Episoden auf, die an Ovids „Metamorphosen" gemahnen. Hier ist stellenweise auch Satire auf die Gegenwart. Der vierte Teil bringt keinen rechten Ausgang und ist stark pessimisti,ch, wie denn überhaupt Spittelers Weltanschauung mit der Schopenhauers zusammenhängt. Der vierte merkwürdige Schweizer in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts ist Spitteler unbedingt, durchaus Kulturpoet wie Konrad Ferdinand Meyer, aber den drei andern als Lebensdarsteller doch wohl bedeutend nachstehend, bewußter „Künstler". Er hat auch einige Erzählungen: „Friedli der Kolderi", „Gustav, Ein Idyll", „Imago", „Die Mädchenfeinde", „Konrad der Leutnant" geschrieben, in denen mir alles zu berechnet erscheint, in den „Glockenliedern" neue Gedichte gegeben und in einigen weiteren Büchlein seiner Neigung zum Paradoxen den Ausweg geliehen, die ihm dann während des Krieges 1914/15 gefährlich wurde. An seiner Bedeutung ist nicht zu zweifeln, doch läßt sich über seine Wirkung in die Zukunft noch kaum etwas sagen. Vgl. eigene Äußerungen Spittelers im Kunstwart 1908, sein Buch „Meine frühesten Erlebnisse" (1914), Felix Weingarten, K. Sp., ein Erlebnis (1904), K. Meißner, K. Sp., Zur Einführung in sein Schaffen (1912), H. J. Hofmann, K. Sp., Eine Einführung in seine Werke (1912), R. Meßlény, K. Sp. und das neu-

deutsche Epos (1918), Paul Burckhardt, die Landschaft in K. Sp.s Olympischem Frühling (1919), Paul Lang, K. Sp.s Olympischer Frühling, 3 Vorträge (1902), NS 1905 (K. W. Goldschmidt), E IV (E. Kämpfer), VII (K. v. d. Schalk), VIII (H. J. Hofmann), Gb 1912, 4 (R. Meszlény).

Siegfried Lipiner wurde am 24. Oktober 1856 zu Jaroslau in Galizien von jüdischen Eltern geboren und studierte in Wien, Leipzig und Straßburg Philosophie. Seine Dichtung „Der entfesselte Prometheus" (1876) erregte einiges Aufsehen, vergleiche Nietzsches Brief an Rohde vom 28. August 1877, wo der Dichter ein „veritables Genie" genannt wird. Er gab noch die epische Dichtung „Renatus" und ein „Buch der Freude", dann aber nichts mehr. Seit 1881 Bibliothekar des österreichischen Reichsrates zu Wien, starb er im Jahre 1913. Aus dem Nachlaß erschien noch die Tragödie „Hippolytos". Vgl. Kunstwart XXV, 16 (Arthur Bonus). — **Max Haushofer,** geb. am 23. April 1840 zu München, daselbst Professor der Nationalökonomie an der technischen Hochschule, gest. am 10. April 1907 in Gries bei Bozen, gab schon 1864 „Gedichte" heraus, dann 1886 in dem Epos „Der ewige Jude" sein Hauptwerk. Später erschienen noch die „Geschichten zwischen Diesseits und Jenseits" (1888), „Die Verbannten", erzählendes Gedicht, und der Zukunftsroman „Planetenfeuer" (1899). Vgl. Oskar Hey, M. H. (1907). — Josephine Gräfin zu Leiningen-Westerburg, geb. Sprunner von Merz (aus Bamberg, 1835—1917), veröffentlichte seit 1897 vier Bände „Dichtungen" und dann „Erlebtes und Fabuliertes" und „Was mir die Sonne erzählte". — Ziemlich vielseitig ist das Schaffen des Archivars Ernst von Destouches (aus München, 1843—1916), es überwiegen aber die Festspiele. — Ein weiterer ziemlich bekannter bayrischer Dichter war der Lyriker Franz Xaver Seidl (aus Stadt am Hof bei Regensburg, 1845—1892), der 1870 mit den Zeitgedichten „Eichenlaub" begann und dann eine Reihe weiterer Sammlungen, auch einiges Dramatische und Anthologien gab. Auch Franz Wisbacher (aus Ainring bei Reichenhall, 1849—1912) erzielte als Lyriker Erfolge, nahm aber ein trauriges Ende. — Ein Tiroler Lyriker dieser Zeit war Hans von Vintler (aus Schlanders, 1837—1890), der dem Geschlechte des mittelalterlichen Didaktikers angehörte. — Im Elsaß wirkten Karl Wilhelm Faber (aus Kaiserslautern, 1842—1903) und Theodor Renaud, ps. Th. Vulpinus (aus Erlangen, 1844—1910), die sich beide auch des Dialekts bedient haben.

Joseph Viktor Widmann, geb. am 20. Februar 1842 zu Nennowitz in Mähren, kam mit seinem Vater, einem früheren katholischen Geistlichen, jung in die Schweiz und lebte dort als Redakteur des „Berner Bund" bis an seinen Tod, 6. November 1911. Er hat zahlreiche Dramen und Novellen geschrieben, seine besten Dichtungen sind das Idyll „Bin der Schwärmer", die „Maikäferkomödie" (1897) und die große epische Dichtung „Der Heilige und die Tiere" (1905). Vgl. Lit. Echo vom 1. Oktober 1910 (Im Spiegel), Liebesbriefe des jungen J. V. W., hg. von Max Widmann (1921), Briefwechsel

mit Keller, hg. von dems., 1922, E. Soffé, J. V. W., 1917, Jonas Fränkel, J. V. W., 3 Studien (1919), DR 1911/12, 2 (E. Korrodi), WM 112 (A. Beetschen, Briefe), E VI (Ernst Eschmann). — **Wilhelm Fischer** wurde am 18. April 1846 zu Tschackaturn auf der Murinsel in Steiermark geboren und ist jetzt Bibliothekar in Graz. Er trat 1880 mit dem Epos „Atlantis" hervor und gab dann eine Reihe von Novellenbänden: „Sommernachtserzählungen", „Unter altem Himmel", „Der Mediceer und andere Novellen", „Grazer Novellen", die vortreffliche Stücke enthalten. Berühmt wurde er durch seinen Roman „Die Freude am Licht" (1902), der in der Tat zu den besten neuerer Zeit gehört. Neue Novellensammlungen heißen „Lebensmorgen", „Murwellen", „Aus der Tiefe", „Alltagszauber", neue Romane „Sonnenopfer", „Der Traum vom Golde" und „Die Fahrt der Liebesgöttin". Auch „Lieder und Romanzen" und ein Trauerspiel „Königin Hekabe" hat er veröffentlicht. Vgl. Lit. Echo vom 1. August 1910 (Im Spiegel) und E II (H. Spiero). — **Ottokar** (eig. Otto) **Kernstock** stammt aus Marburg an der Drau, wurde am 25. Juli 1848 geboren und trat 1867 in das Chorherrenstift Vorau in Steiermark ein, in dem ihm nach Absolvierung seiner theologischen Studien in Graz die Stelle des Archivars und Bibliothekars übertragen wurde. 1872 erhielt er die Priesterweihe und verwaltet seit 1889 die Pfarrei Festenburg. Er begann als Dichter mit einem Weihnachtsmärchen und gab dann drei Gedichtsammlungen „Aus dem Zwingergärtlein" (1901), „Unter der Linde", „Turmschwalben" (gesammelte Gedichte 1908). Seine deutsche Gesinnung und sein Humor haben ihm viele Freunde gemacht. Obwohl Scheffel und wohl auch Karl Stieler auf ihn gewirkt haben, ist er doch kein Butzenscheibenpoet. — Von Walther von der Vogelweide aus ging Edward Samhaber (aus Freistadt, Oberösterreich, 1846 geb.), der dann sogar „Gesammelte Werke" mit Lyrik, epischen Dichtungen und Dramen erscheinen ließ. Konrad Ettel (aus Neuhof bei Sternberg in Mähren, 1847 geb.) schrieb „Eisenbahn- und Telegraphenlieder" und sonst noch allerlei, Joseph Haase (aus Niemes in Nordböhmen, 1848 geb.) die Gedichtbände „Wald und Welt" und „Balladen und Bilder", sowie epische Dichtungen und Erzählungen, Viktor Wodiczka (von Schloß Lichtenstein, Niederösterreich, 1851—1898) dramatische Märchen und historische Erzählungen.

Von den Gebrüdern **Weitbrecht** ist **Karl** am 8. Dezember 1847 zu Neuhengstedt bei Kalw, **Richard** am 20. Februar 1851 zu Heumaden bei Stuttgart geboren. Ersterer war Professor am Stuttgarter Polytechnikum und starb bereits am 10. Juni 1904, letzterer war Pfarrer zu Wimpfen und starb am 2. Juni 1911. Gemeinschaftlich gaben sie 1877 und 1882 „Geschichten aus'm Schwobaland" heraus, Karl außerdem „Gedichte" (1880, Gesamtausgabe 1903) und die Tragödien „Sigrun" (1895), und „Schwarmgeister", sowie die wichtigen literaturhistorischen Werke „Diesseits von Weimar" und „Schiller in seinen Dramen", Richard allein noch ziemlich viele Erzählungen, historische wie „Der Bauernpfeifer" und „Der Leutfresser und sein Bub", zuletzt den

schwäbischen Bauern- und Pfarrerroman „Bohlinger Leute" (1910). Vgl. E V (K. Berger). — **Isolde Kurz**, die Tochter Hermann Kurz', wurde am 21. Dezember 1853 zu Stuttgart geboren und lebte lange in Florenz, jetzt in München. Mit ihren „Gedichten" (1889) und den von K. F. Meyer beeinflußten „Florentinischen Novellen" (1890) schuf sie sich ihre literarische Stellung. Seitdem sind noch „Phantasien und Märchen" (1890), „Italienische Erzählungen" (1895), „Von dazumal" (1900), „Frutti di Mare" (1902), „Die Stadt des Lebens", „Neue Gedichte" (1905), „Im Zeichen des Steinbocks", Aphorismen, „Lebensfluten", die epische Dichtung „Die Kinder der Lilith" (1908) und einige Einzelnovellen erschienen, Werke, die sie unbedingt in die erste Reihe der modernen Dichterinnen stellen. Ihre Stoffwelt gemahnt an die Heyses, aber sie ist weit stärker. Vgl. ihre „Florentinische Erinnerungen" (1909) und „Wanderungen in Holland" (1913), „Aus meinem Jugendland" (1918), Lit. Echo III, 415 (Im Spiegel), Th. Klaiber, „Die Schwaben in der Literatur der Gegenwart" (1905), DR 92 (R. Krauß), NS 1906 (M. Krieg), E VIII (H. Spiero). — Weniger bekannte Schwaben sind Robert Oechsler (aus Heilbronn, 1851—19..), der mehrere Sammlungen Lyrik und „Von hoher Warte, Denkwürdigkeiten eines alten Knopfes" (in Versen) verfaßte, und Ludwig Palmer (aus Schorndorf, 1858 geb.), ein Arbeiterdichter. — **Adolf Schmitthenner**, geb. am 24. Mai 1854 zu Neckarbischofsheim, war Stadtpfarrer zu Heidelberg und starb am 22. Januar 1907. Er schrieb „Psyche", Roman (1891), Novellen (1896, mit der auch einzeln erschienenen sehr umfangreichen und eigenartigen „Ein Michelangelo"), „Leonie", Roman (1899), „Neue Novellen" (1901), alles durch psychologische Feinheit und Anschauungskraft den Durchschnitt weit überragend. Aus dem Nachlaß kamen dann noch der Roman aus dem Dreißigjährigen Kriege „Das deutsche Herz" (1908), den ich neben das Beste Wilhelm Raabes stellen möchte, „Die sieben Wochentage und andere Erzählungen", „Vergessene Kinder" (Letzte Erzählungen, 1910) heraus. Vgl. „Das Tagebuch meines Urgroßvaters", hg. von H. Daur (1908), und „Aus Dichters Werkstatt", ges. Aufsätze (1911), WM 107 (H. Raff), E II (W. Arminius), Gb 1907, 2 (R. Weitbrecht).

Ludwig Ganghofer, geb. am 7. Juli 1855 zu Kaufbeuren, einst Dramaturg des Wiener Ringtheaters, in München und im Sommer im bayrischen Hochland lebend, gestorben am 24. Juli 1920 in Tegernsee, ist, nachdem er durch die bayrischen Volksschauspiele „Der Herrgottsschnitzer von Ammergau" (1880), „Der Prozeßhansl", „Der Geigenmacher von Mittenwald" (mit Hans Neuert aus München, 1838—1912) zuerst Ruf erlangt, einer der beliebtesten deutschen Erzähler geworden, nicht ganz unverdient; denn er erzählt gut und der Gehalt seiner Erzählungen hat sich mehr und mehr vertieft. Wir nennen: „Der Jäger vom Fall" (1882), „Edelweißkönig" (1886), „Der Unfried" (1887), „Der Klosterjäger", „Das Schweigen im Walde", „Der hohe Schein" (1904), „Waldrausch" (1908). In „Das neue Wesen" (1902) schuf Ganghofer auch

einen guten Geschichtsroman aus der Zeit des Bauernkriegs. Unterhalter freilich bleibt er zuletzt. Gesammelte Schriften 1906ff. Vgl. die Selbstbiographie „Lebenslauf eines Optimisten" (Buch der Kindheit, 1909, Buch der Jugend, 1910, Buch der Freiheit, 1911), V. Chiavacci, L. G. (1905), NS 1907 (A. F. Krause). — Bayrische Volksstücke hat auch Benno Rauchenegger (aus Memmingen, 1843—1910), u. a. „Jägerblut" (1891), geschrieben, daneben „Münchner Skizzen" und sehr viel Humoristisches. An einigen seiner Stücke arbeitete der bekannte Schauspieler Konrad Dreher (aus München, 1859 geb.) mit, der auch sonst mundartliche Dichtungen herausgab. Ferner ist Philomene Hartl-Mitius (aus München, 1852 geb.) als Verfasserin bayrischer Volksstücke, aber auch lustiger Geschichten und einiger Romane bekannt. Lyrik und allerlei auf das Schulleben Bezügliches, auch Festspiele und Dramen gab Franz Dittmar (aus Schauenstein im bayr. Vogtland, 1857 geb.), nur einen Band „Gedichte" Frieda Port (aus München). Als Verfasser von „Geschichten aus den Bergen" (seit 1889) ist Arthur Achleitner (aus Straubing, 1858 geb.) beliebt. — Der Pfälzer Max Ritter von Seydel (aus Germersheim, 1846—1901) gab 2 Sammlungen Gedichte und übersetzte Lucrez, Robert Haaß (aus Bruchsal, 1847—1905) war Schwarzwald- und Zeitdichter. — **Heinrich Vierordt,** geb. am 1. Oktober 1855 zu Karlsruhe, dort lebend, ließ seine ersten „Gedichte" 1880 erscheinen und veröffentlichte außerdem noch „Lieder und Balladen", „Neue Balladen", „Akanthusblätter", „Vaterlandsgesänge", „Fresken", „Gemmen und Pasten", „Meilensteine" (1904), „Kosmoslieder", „Deutsche Ruhmesschilder und Ehrentafeln" (1914). „Ausgewählte Gedichte" von Ludwig Fulda. Vierordt gehört noch der Geibelschen Formschule an, ist aber dem Gehalt nach selbständig. Vgl. H. Lilienfein, H. V. (1906). — Friedrich Gassert (aus Sölden bei Freiburg i. B., 1857 geb.) schrieb die Gedichte „Kloster Beuron", Anna Theiß (aus Großgerau bei Darmstadt, 1860 geb.) Lyrik, Skizzen und Dramatisches.

Von den Schweizer Dichtern sei Otto Haggenmacher (aus Winterthur, Stiefsohn Johannes Scherrs, geb. 1843) zunächst genannt, dessen erste Dichtungen 1873 erschienen. Er veröffentlichte dann noch die erzählenden Dichtungen „Atlantis", „Neue Dichtungen" und manche Prosaerzählungen. Alfred Niedermann, Maler von Beruf (aus Zürich, 1843—1919) erregte mit seinen „Künstlernovellen" einiges Aufsehen, die man als K. F. Meyer-Nachahmung empfand. — **Adolf Frey,** Sohn des Erzählers Jakob Frey, wurde am 18. Februar 1855 zu Aarau geboren, studierte in Bern und Zürich Sprachwissenschaft, Geschichte und Literatur und ward 1878 Gymnasiallehrer in Zürich, wo er mit Gottfried Keller und K. F. Meyer verkehrte. Nach einem längeren Aufenthalt in Deutschland, wo er sich auch als Redakteur betätigte, ward er Professor am Gymnasium in Aarau und 1898 Professor für deutsche Literaturgeschichte an der Universität Zürich. Er starb am 12. Februar 1920. Seine ersten „Gedichte" erschienen 1886, darauf eine Sammlung Lieder im Dialekt,

das Trauerspiel „Erni Winkelried" (1893), „Totentanz" (1895), der historische Roman „Die Jungfer von Wattenwil", mit dem sich der Literaturhistoriker die Stellung als Dichter endgültig sicherte, „Neue Gedichte" (1913) und der Roman „Bernhard Hirzel". Vgl. Fr. Enderlin, A. F. (1913) und das Adolf-Frey-Buch, hg. von Karl Friedrich Wiegand (1920). — Der älteste Vorkämpfer der Deutschösterreicher im Reiche war Karl Pröll (aus Graz, 1840 geb.), der vor allem durch Skizzen wirkte, aber auch Lieder schrieb. Weiter seien als deutschösterreichische Lyriker völkischer Tendenz Aurelius Polzer (aus Tisis bei Feldkirch, geb. 1848), Anton A. Naaff (aus der Nähe von Saaz in Böhmen, 1850—1918), Adolf Harpf (aus Graz, geb. 1857), der sich auch viel mit Rasse- und ästhetischen Fragen („Natur und Kunstschaffen" 1910) befaßte, Theodor Hutter (aus Hermsdorf in Böhmen, 1860 geb.), auch Erzähler, Arthur Korn (aus Kronstadt in Siebenbürgen, geb. 1861), Karl Wilhelm Gawalowski (aus Zubrschin, Nordmähren, 1861 geb.) und Emil Ressel (aus Lursdorf in Böhmen, 1861 geb.), genannt. Ferdinand Khull (aus Klagenfurt, 1854 geb.) gab altgermanische Geschichten. — Mehr „reiner" Lyriker ist wieder Franz Herold (aus Böhmisch-Leipa, geb. 1854), der fünf lyrische Sammlungen, u. a. „Ernte" (ausgewählte Dichtungen) herausgegeben hat, ebenso Eduard Kastner (aus Neudorf in Böhmen, 1859 geb.) und **Hermann Hango**, geb. 16. Mai 1861 zu Hernals bei Wien. Dieser trat nach dem Besuch des Gymnasiums in den Gemeindedienst der Stadt Wien und wurde 1904 Oberarchivar am städtischen Archiv. Zuerst, 1890, veröffentlichte er die Gedichte „Zum Licht", dann noch vier weitere Sammlungen, zuletzt „Aus Ruh und Unruh", ferner die Dichtungen „Faust und Prometheus" (1894) und „Jesus Christus" und das Trauerspiel „Nausikaa". — Der bekannte Kapellmeister Felix von Weingartner (aus Zara in Dalmatien, 1863 geb.) trat für Karl Spitteler ein und schuf einiges Dramatische. Auch Johannes Alboth (aus Joachimsthal in Böhmen, 1864 geb.), Herausgeber zweier lyrischer Gedichtbände, hält sich von der Politik fern. Dagegen trifft der Epigrammatiker Adolf Frankl (aus Mürzzuschlag in Steiermark, 1862 geb.) auch wohl politisch ins Ziel, und der jüngste der hier zu nennenden Dichter, **Ottokar Stauf von der March** ist immer tiefer in das politische Leben hineingeraten. Zu Olmütz am 29. August 1868 geboren, begann er 1893 mit „Romanzero und Lieder eines Werdenden", schrieb dann das historische Lustspiel „Der tolle Stuart" und die epischen Dichtungen „Frau Holde", kam aber schon mit „Die Waffen hoch!" (1907) in die politische und soziale Lyrik hinein. Dann ward er auch Erzähler (Nordmährische Geschichten) und hat ferner eine Reihe nicht unwichtiger Schriften zur neueren österreichischen Literatur gegeben. Ich hätte ihn, da er Karl Bleibtreu nahesteht, auch zu den Stürmern und Drängern stellen können, glaube aber doch, daß er hier bei den österreichischen Kämpfern mehr an seinem Platze ist.

Namenregister

Nur die Namen der dem behandelten Zeitraum angehörigen Dichter und die Hauptstellen über jeden sind angegeben.



